حسيب الحلوي
ماجستير في الآداب

الأدب الفرنسي في عصره الذهبي

مجموعة دراسات للبيئة الفرنسية في القرن السابع عشر ، ولنشأة الأدب الكلاسيكي فيه وتطوره ، ولحياة أدبائه ومناحي تفكيرهم وفنهم ، مع نماذج مختارة من تمثيلياتهم ونثرهم وشعرهم .

الجزء الاول

الطبعة الثانية

١٩٥٦

مقدمة الطبعة الثانية

نقدم بين يدي القراء الكرام الطبعة الثانية من كتاب «الادب الفرنسي في عصره الذهبي»؛ وقد استجبنا لرغبة الكثيرين من اصدقائنا فجعلناه في اجزاء ثلاثة ليسهل تداوله في ايديهم واملنا ان تحقق هذه الطبعة الهدف الذي رسمناه والنفع الذي رمينا اليه والله سبحانه ولي التوفيق

المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

في البلاد العربية اليوم نهضة ادبية مباركة تتناول فروع الأدب جميعاً : من المقالة الى القصة الى التمثيلية الى النقد الى القصيد . والذي يوازن بين انتاج الأدباء في القرن التاسع عشر وانتاجهم منذ خمسين عاماً الى اليوم لايسعه الا ان يعترف بوثبة الأدب الحديث وعمقه واصالته . واذا عطفنا النظر الى زعماء هذه النهضة رأيناهم في الاكثر روّاد ثقافتين ، احداهما تغرف من علوم اللغة واسفار الأدب العربي القديم ، والاخرى تنهل مما جاد به اعلام الأدب في بلاد الغرب في مختلف فروعه واساليبه . ولا شك ان هاتين الثقافتين متساندتان لاغناء لاحداهما عن الأخرى . فاليقظات الأدبية في كل امة تكون بما يهبّ عليها من وراء الحدود بين حين وآخر من النسائم منعشة تحرّك الخواطر والمشاعر بما تحمل من ثمرات الأذهان اليانعة واريج العواطف الفوّاح . وما من أمة تكبّر على الأخذ من غيرها إلا اذا ضاقت فسحة خيالها وركبها الزّهو بما عندها ، فانعزلت عمّن حولها وصرفت أنظارها عن نفائس العلوم والفنون . وكلما تقدّمت الشعوب في ميادين الفن والثقافة ازدادت بصراً بقيمة التطعيم بالمحصول الاجنبيّ ، ولم تعمها الوطنية الصحيحة عمّا عند الأمم الأخرى من خير وحق وجمال . ذلك بان الاستخفاف بما قد يكون في آداب هذه الأمم من جدّة وروعة وعمق ، والاعتداد بما لدينا من ثراء ، يفقدانا فرصاً ثمينة في المستطاع ان نفيد منها في المقارنة والمفاضلة ، ثم في

التنبّه الى افكار ومُثُل جديدة ؛ وقد تكون هذه الوقفات الفاحصة خليقة بالأخذ بيدنا لترميم المتداعي من اركان آدابنا وسدّ مافيها من ثُلم فوهاء . لا بل كثيراً ما رأينا ثورات ادبية تعصف بالمفاهيم الفنية وتقلبها رأساً على عقب ، واذا بمخلوقات جديدة ترفل في حلل جديدة ، فاذا كرّرْتَ الطرف وجدت الفضل فيها يعود الى تلك الأنوار التي اشرقت من الأمم الاخرى . وهذا ادبنا العربي يشهد بصحة هذه الحقيقة بنهضته المتيدة (١) ؛ كما شهد بصحتها في العصور العباسية ، حين وصل السلف الى عهدهم الذهبي في الأدب والعلم والفلسفة بعد ان نهلوا من معين الثقافات الهندية والفارسية واليونانية . . لاجرم انهم لم يفيدوا كثيراً من آداب اليونان ؛ ولكنهم على كل حال قد استصفَوا ما عندهم من حكمة وعلم وغذّوا بها العقل العربي والأدب العربي ؛ ولم يصدفوا عن أدب القوم لقصور همة او زهد في كمال ؛ بيد أنهم لم يتذوقوا – كما لم يتذوق افلاطون نفسه من قبل – ما يَغْشَى آداب اليونان من خرافة ، ولم يعجبهم اسراف شعراء اليونان في خيالهم ، وهالتْهم ، على ما يظهر ، هذه الكثرة الكثيرة من الآلهة والابطال وقد لبسوا عليهم سلاحهم ، وأشرعوا رماحهم ، وأصلى بعضهم بعضاً حرباً دميمة زبوناً ؛ حتى اذا فرغوا من تطاحنهم ، استناموا للراحة واستسلموا الى شهواتهم الدنيا (٢) . لم يستسغ العرب ذلك وهم نجوم الحكمة واعلام التوحيد . ولو انهم تخطّوا هذه الغشاوة التي ترين على آداب القوم ونفذوا الى ما وراءها من فنّ وعمق وجمال ، لكان الأدب العربي اسمى اغراضاً واغزر انتاجاً ، بل لكان خلقاً آخر .

ان الأدب الفرنسي ، وناهيك به من ادب سريّ أصيل ، لمدين كذلك بوثباته الرائعة لحركات التبادل والتطعيم الفكري التي يقوم بها بين حين وآخر ، وهو مثال حيّ على ان الشعوب اذا تعارفت وتبادلت الآراء انتفع كل فريق بما ينكشف له عند صاحبه من نظرات حصيفة ونزعات جديدة ، فيتحرك الفكر وينشط الخيال وتتجدّد منابع الالهام . وقد لفت النظر العلامة « فان تيجم » استاذ الأدب المقارن في « السوربون » الى وفرة اتصالات الأدب الفرنسي بالآداب الأخرى وبعد خطرها . وهو يرى ان الشعر والنثر خلال النهضة والقرنين الكلاسيكيين اللذين أعقباها قد تشبّثا بالعصور القديمة اليونانية واللاتينية (٣) . ولسنا هنا بسبيل التبسّط في ذكر ما للفرنسيين وما عليهم ؛ ولكننا نكتفي بالاشارة ، على سبيل المثال ، الى الأثر البالغ الذي احدثته رسائل

(١) الحاضرة (٢) راجع جمهورية افلاطون ص ٥٣ – ٥٤ ثم ٦٤ – ٦٧
(٣) الأدب المقارن ٢ – ١٣

« فولتير » الفلسفية(١) التي ازاح فيها النقاب عن الأدب الانجليزي ، وكتابُ مدام دى ستال عن المانيا(٢) ، ثم تاريخُ الأدب الانجليزي للناقد الكبير « تين » (٣) ، وكتاب الأديب الفرنسي الحديث « فوجيه » عن : الرواية الروسية(٤) .

ألا إن اثمن ما تتجلى عنه عظمة الفكر وسداد الحكمة وسعة المعرفة : هو انطلاق النفس من اوهامها وإزراؤها بالسخيف من العادات والاعتقادات ، حتى تتبين الباطلَ ولو كان في قومها ، والحقّ ولو كان في غيرها ، فاذا اوتيت الى ذلك نزاهة القصد وشجاعة البيان ، فقد بلغت غاية السموّ وحققت اشرف المقاصد ؛ اذ فُتّحت لها مغاليقَ الحكمة ، وانثالت عليها ضروب المعرفة ، فجمعت الشرق بالغرب والقديم بالحديث، ووجهت الناس جميعاً الى قبلة واحدة ، قبلة الحق والخير والجمال .

وانه لمن اكبر العثرات التي تحول دون ازدهار الثقافة العربية ان نتعصب بغير الحق لآدابنا ، وان نبخس الآداب الحية جمالها واصالتها . والأمة في خير ما دامت في يقظة لكل جديد ، وما دامت تأنس بكل جميل ؛ امّا اذا توحّدت وانطوت على نفسها ، فذلك دليلٌ ايُّ دليلٍ على انها قد شاخت وجفّ عودها وشارفت نهايتها !

• • •

اما بعد فاننا نقدّم بين يدي القارىء العربي الكريم دراسة على شيء من التفصيل للحياة الأدبية في فرنسا في القرن السابع عشر . وانما وقع اختيارنا على هذا القرن لأسباب : منها انه باعتراف جمهرة المؤرخين عصر الآداب الذهبي في فرنسا لكثرة الانتاج الفني فيه ، ولأصالته وبعد اغواره ؛ ومنها ان سلطان العقل في هذا العصر اربى واغلب منه في باقي العصور ، وأن قوام الفن فيه هو الغوص الى اغوار النفس واستجلاء اسرارها ، الأمر الذي يجعل عملنا — وهو يتناول دراسات ونماذج — اقرب الى افهام القراء وأجرى مع طباعهم ، لأن العقل هو الحظّ المشترك بين الناس ، على اختلاف الاوطان والازمان ، وكذلك النفس الانسانية هي هي في غرائزها ومشاعرها في كل مكان ؛ ومنها ان ملكة الفن هي الدافع والدليل في هذا العصر ، فلم يكن النوابغ حينئذ ليحفلوا بكمية الأثر الأدبي ، بل بكيفيته ، ولهذا كانت كثرة آثارهم قصيرة ، وكان من الميسور ان نطلع القارىء على مختارات كاملة من النثر والشعر والمسرحية ، هذه المختارات التي

(١) Voltaire: Lettres philosophiques (٢) Mme de Staël: de L'Allemagne
(٣) Taine, Histoire de la littérature anglaise
(٤) Vogüé: Le Roman Russe

لا يكون للدراسة النظرية معنى واضح مفيد بدونها .

وقد سلكنا في هذا الكتاب طريقاً وسطاً بين العلم والأدب : فمن العلم أننا حرصنا كل الحرص على ان نتحقق المادة في مظانّها الموثوقة ، وعلى ان ننسب الفضل الى اهله جملةً جملة في الأغلب ، على نحو ما ترتضيه احدث الاساليب العلمية في تاريخ الآداب ؛ فحفلت صفحاته بالشواهد والاخبار ، نوردها بلفظها بين علامتي اقتباس حيناً ، او نطلقها بلفظنا ونكتفي بالاحالة الى مصدرها حيناً آخر . ومن العلم أننا كثيراً ما أعرنا شخصية الأديب وظروف حياته عنايةً خاصة ؛ فلم نكتف بتلك الاشارات السريعة الخاطفة التي لاتمسّ من المترجم غير المظاهر السطحية الجافة ، بل نفذنا احياناً ، بقدر ما يسمح لنا وضع هذا الكتاب ، الى الصميم من حياته ، وجاونا اخلاقه وميزاته ، وربطنا ذلك ربطاً وثيقاً بانتاجه ؛ فانه ليس انفع ولا امتع من مشاهدة الآثار الأدبية العظيمة ، وما أكثرها في هذا القرن ، تتجمّع عناصرها وتدبّ فيها الروح ثم تظهر الى النور ، ومن ملاحظة العوامل الفعّالة الظاهرة والخفيّة التي تعاونت على بعثها وصقلها وإنمائها ، وعلى الجملة من تبيّن تلك العلائق الوثيقة التي تكون بين الأديب وادبه ؛ اذ بغير هذا تفقد هذه الدراسات مافيها من حياة وطرافة وشعر ، ويفقد القارىء اكبر معين له على فهمها فهماً صحيحاً ربيحاً مبدعاً . هذا الى ان في حياة هؤلاء الأدباء وما يصطلح عليهم من مؤثرات نفسية وخارجية روعةً وجمالاً لا يقلان عما في انتاجهم نفسه من روعة وجمال . أرأيت اليهم نكرات مغمورين باحثين عن انفسهم ، منقبّين عن منازع عبقريّاتهم عازفينَ عن الشهرة الرخيصة ليحققوا المثل الاعلى ؟ ثم هاهم اولاء في أوبتهم من مُعتَرَكهم أنضاء(١) جهاد طويل وسفر بعيد ، تزدان جباههم باكاليل الفوز الخالد والمجد الممنّع .
وهنا تبرز الناحيةَ الأدبية في اسلوب الكتاب حتى تعانق الناحية العلمية ، بما يعبق في اجوائه من انفاس قصصية تسلكه في قلوب القرّاء ، وبما يعنى باظهاره من النواحي الانسانية في سيَر الأدباء . ثم تظهر الناحية الأدبية في تلك العناية البالغة التي اوليناها مذاهب الفن الأدبي في القرن العظيم جملة وتفصيلا ، كما وردت على اقلام النقاد وكما ذلّلتها ورقّقت حواشيها اقلام الشعراء ؛ وفي استعراضنا الكثير من ثمرات القرائح بالنقد والتحليل . هذا الى اننا لم ندّخر جهداً في تقديم نماذج وافرة ، وفي الاغلب كاملة ، لزعماء المنظوم والمنثور في هذا العصر ، وحرصنا جاهدين على ألاّ تقتصر هذه الترجمات على الدقة في اداء المعاني ، بل جاوزنا ذلك الى هدف أسمى ، فحاولنا ان ننقل الى اللسان

(١) النضو : الضعيف المهزول من كل شيء

العربي روح كل شاعر وانفاسه وفنّه واسلوبه ؛ كما حاولنا ان نذلل هذه الأساليب والمعاني للبيان العربي في اصفى موارده ، بحيث تسلم ترجماتنا من رائحة الأخذ ورطانة العجمي وتماشي سليقة العرب ومناحي تعبيرهم . على ان ذلك لم يمنعنا من ان ننقل الى لغتنا بعض طرائق التعبير المألوفة في لغة الفرنسيس ، حين لا ينبو ذلك على الذوق العربي السليم ، إذ اعتبرناه كسباً لغوياً ، الى جانب الكسب الادبي ، لا يزهد فيه عاقل ؛ كما اعتبرناه واحداً من الشواهد الكثيرة على عبقرية لغتنا العجيبة ومرونتها واتساعها .

هذه هي النقاط البارزة التي عنينا بتحقيقها في هذا الكتاب ؛ ولسنا ندعي اننا قد فتحنا به فتحاً جديداً لا عهد به لأبناء العروبة ، فالطريق ممهّدة سابلة ، سلكها قبلنا جلّة من قادة الفكر والمحقّقين ؛ كما اننا لا ندعي لأنفسنا كل الفضل ولا اكثره في تيسير موضوع الكتاب ، فالفضل جلّه انما يعود الى ذلك العدد الضخم من ادباء الفرنج وعلمائهم الذين أبلوا خير بلاء في جمع المعلومات الكثيرة وتحقيقها ؛ واذا كنّا وفّقنا الى اشياء جديدة او خيّل الينا انها جديدة ، فانما هي بما بذلوا قبلنا من جهد وبما اوحوا الينا من رأي ؛ فلهم الفضل اولاً وآخراً على كل حال ؛ وقصارى ما ندّعيه أننا أردنا الخير صادقين ، وبذلنا الجهد مخلصين ، والله سبحانه هو المسئول ان ينفع به ويأجُر عليه وهو حسبنا ونعم الوكيل .

حلب : ١٤ ايلول سنة ١٩٥١

المؤلف

حبيب الحلوي



فرنسا في القرن العظيم

دعا فولتير القرن السابع عشر بعصر لويس الكبير [1] ، وعلى هذا جرى العرف الى اليوم [2] . وفي الحق ان هذه التسمية لا تنطبق الا على الحقبة الممتده ما بين ١٦٦١ – ١٧١٥ اعني على الفترة التي تسلّم فيها هذا العاهل مقاليد الحكم . غير ان فولتير لم يطلق هذه التسمية عن عبث ، بل اراد بذلك ان ينوّه بعظمة هذا العاهل وبعهده الذهبيّ . والفرنسيون انفسهم يدعون عصره : بالقرن العظيم Le grand siècle [3] . ومع ذلك فالسنون الستون التي تقدمت كانت على جانب كبير من الخطر وبعد الاثر : ففيها عرفت فرنسا وزيرين من اعاظم رجال السياسة هما ريشليو ومازاران ؛ وفيها هذّب ماليرب اللغة ورمّم بنيانها ؛ وفيها أنشيء المجمع اللغوي يتمم عمل ماليرب ويحفظ وحدة اللغة [4] ؛ وفيها ألّف ديكارت كتابه العظيم : خطاب في المنهج [5] ، يوطّد فيه سلطان العقل العلمي وينهج طريق الفلسفة الحديثة ؛ وكتب باسكال «افكاره» ، ذلك الأثر الناقص الذي يباري ، كما يقول احد النقاد ، اكمل الآثار واجملها [6] ؛ وفيها وضع هذان العظيمان كثيراً من قواعد المعرفة واستبطنا جانباً من اسرار الطبيعة ؛ وفي ظلها نشأ المذهب الاتباعي Classique ونما وآتى اولى الثمار ، ذلك المذهب الذي ضرب روقه ومدّ اطنابه على فرنسا ثم على اوربا كلها ؛ وبين انتاج شعرائها المتفاوت المضطرب برزت تمثيليات كورني الروائع فكانت فتحاً مبيناً في عالم المسرح [7] . ليس بمستنكر اذاً ان نطلق اسم القرن العظيم على القرن السابع عشر كله وان نمدّ في اجله خمسة عشر عاماً أخَر ، فيكون ختامه عام ١٧١٥ م ، وفيه توفي العاهل العظيم .

يقسم المؤرخون هذا القرن الى ثلاثة ادوار [8] :

---

١) لويس الرابع عشر ٢) Malet P: 114 ٣) مادة Siècle : Larousse Universel

٤) عام ١٦٣٤ ٥) Discours de la méthode عام ١٦٣٧ ٦) Malet : 120

٧) L&T:161-179 ثم Malet 114-120 ٨) L & T 180 ثم Des Granges 66

الأول : دور النشوء الذي ينتهي بابتداء الحكم الفعلي للويس الرابع عشر (١٦٦١م) حقبة من الاضطراب السياسي والاجتماعي تمخضت عن كثير من الأعمال الجسام في الحياتين السياسية والعقلية : لقد كان دور تهيئ، وانتظار ، ازيحت فيه العناصر الضارة، وتغلبت نزعة الحق والعقل والبساطة .

والثاني (١٦٦١ – ١٦٩٠) دور التفتح والازدهار ، دور المجد والعظمة . إحتضن فيه لويس الرابع عشر رجال الأدب وافاض عليهم من سيبه ، فتسابقوا يحققون اروع ماعرفته المدرسة الاتباعية من آثار خالدة : هو عصر بوسّويه وموليير وبوالو ولافونتين وراسين . شهدت فيه فرنسا ملكها الشاب يقبض بيديه على الحكم ، ويوطئ لبلاده الأمن والنظام ، ويحدّ من نفوذ الأشراف . وفيه يتضافر العقل الحديث والفنّ القديم .

والثالث (١٦٩٠ – ١٧١٥) هو دور الانتقال ، فقد ظهر فيه جيل جديد ، بافكار ومثل جديدة ، وعلى رأسه جلّة من النوابغ امثال: لابروبار ، وفينيلون ، وسان سيمون . لقد آذنت شمس عصر بالأفول ، وأطلّ عصر جديد ، عصر فولتير وروسّو ومونتسكيو .

دور التكون والنشوء

عانت فرنسا اهوالاً شداداً في حرب دينية طويلة استمرت على اثر الاصلاح الديني الذي بشّر به كالفان ١ ، واستمرت زهاء ثلث قرن وانسحبت الى طرف من حكم هنري الرابع ، وتدخلت فيها بعض الدول المجاورة . غير ان هذا العاهل استطاع بما اوتي من كياسة وشجاعة وصبران يخضد شوكة أعدائه ويعيد السلام الى بلاده . حينئذ نصّبَ نفسه لتلافي ما اعقبت الحرب من فوضى وخراب ، والترفيه عن الشعب المثخن الفقير . وانه ليتفقد عورات البلاد ويضمد جراح البائسين اذ سقط بضربة خنجر من شاب ثائر ، وفقدت فيه البلاد زعيماً مصلحاً ، أضرّ بها فقده إضراراً كبيرا ٢ .

ذلك ان ولي عهده لويس الثالث عشر (١٦١٠ – ١٦٢٤ م) كان صغيراً لم يجز التاسعة من عمره . فوجب اذاً ان يقوم على شئون الدولة مجلس وصاية ٢ . واسنا هنا

١) راجع L. U. مادتي : Religion Réforme ٢) مادة Henri IV من المرجع السابق ثم P. 61 من Malet



ريشليو

بسبيل التبسّط في الحروب والفتن الكثيرة التي امتدت قرابة اربع عشرة سنة ، فلذلك مواضعه من كتب التاريخ . ونكتفي هنا بأن نوطّىء بنبْذ عن احوال فرنسا العامة لنتلمس على ضوئه العوامل الخفيّة الفعالة في نشوء الآداب وتطورها في العصر الذي اخذنا على انفسنا دراسته . وبحسبك ان تعلم ان السفينة آلت آخر الأمر ١٦٢٤ م الى ربان ماهر طبّقت شهرته الآفاق ، هو رجل الدولة الكبير الكاردينال ريشليو ، وأنه نذر نفسه مخلصاً لخدمة سيده ١ الملك الباسل الشفوق على رعيته ، وأنه كان في وفاق تام معه ٢ فولّى وجهه شطر الاصلاح : حارب البروتستان وكانوا قد اصبحوا حزباً سياسياً يهدد المملكة ٣ ، ثم هادنهم استكفافاً لشرّهم ، بعد ان استكانوا له ودخلوا في شروطه ؛ وأحبط مكائد الاشراف وقمع ثوراتهم ٤ ؛ ومهر البلاد بجيش قويّ حتى عُدّ خالقه بحق ، وباسطول قويّ « لأجل ان يكون الملك قوياً في البرّ والبحر » ٥ ؛ وشجع التجارة وشدّ أزر الشركات . . . وعلى الجملة فقد كانت عناية هذا الرجل تتناول ما قلّ وجلّ من شئون الدولة . فلما قُبض ريشليو ١٦٤٢ م ظلّ لويس اميناً على خطته ، واستوزر مازران إنفاذاً لوصيته « ليصل فما بدأ به الى الكمال » ؛ غير ان الموت لم يُمهل الملك الا سبعة اشهر ، فترك من بعده غلاماً في الخامسة هو : لويس الرابع عشر ، وعادت البلاد مرة ثانية الى الحرب والفوضى ٦ .

ذلك ان امور فرنسا اصبحت في يد هذا الطلياني مازران ؛ ولم يكن سهلاً ان يلي رجل امور فرنسا بعد ريشليو وسيده . كان مازران على كفايته السياسية والحربية قليل الحيلة في ادارة الشئون الداخلية ، وبخاصة ما يتصل منها بامور المال ؛ فزاد في الضرائب حتى اثقل كاهل الشعب على اختلاف طبقاته ٧ ؛ والتفت الى ثروته ينميها والى ذوي قرابته يعضدهم ؛ حتى تبغّض وثقل ظلّه . فقام البرلمان والأشراف يحملون لواء ثورة لاهبة دعيت بثورة الفروند ٨ ، كادت تعصف بالعرش وتفضي الى الخراب . والئن استطاع مازران ان يقهر الثائرين وينكّل بهم ، وان يُنهي بالنصر حرب الثلاثين سنة ١٦٤٨ م وان يفرض على اسبانيا معاهدة البيرنه ١٦٥٩ م ، فان المؤرخين ينعون عليه قسوته وسوء ادارته ، ناهيك بتبذيره وكلفه بتثمير امواله . ولقد مات مازران ١٦٦١ م والخزينة يشبه ان تكون فارغة ، مع انه ترك لورثته ثروة طائلة جداً ؛ فخدم فرنسا، ولكنه فاز بنصيب الأسد من اموالها ٩ .

---

١) P 65 ٢) P: 76 ٣) P 66 ٤) P :68-69 ٥) 71-72 ٦) 75-78 ٧) P: 81
٨) La Fronde ٩) Malet : 80—89 ثم L. U. مادة Mazarin ومادة Fronde



مازاران

واذاً فقد كانت سياسة مازاران ناجحة في الخارج : تأثر خطوات سلفه في كسب المغانم للبلاد فبلغت حداً بعيداً من الجاه والسلطان . اما في الداخل فقد ظفر بخصومه فأدمى مقاتلهم ، ولم يدّخر وسعاً في إذلالهم ، حتى نزعوا عن إساءتهم ورجعوا الى الطاعة ، بل ان منهم لمن اخذ بجامله ويتقرّب جاهداً اليه ١ .

غير ان هذه الحروب الطويلة أفقرت الفرنسيين ونالتهم بشرّ كثير ، فاذا بهم يتطلّعون في شوق ولهف الى من ينتشلهم من الوهد الذي تردّوا فيه ويضع عنهم ثقل الضرائب الكثيرة التي ناءت بها كواهلهم ، ويعيد اليهم الأمن والراحة والنظام : لقد كانوا ينتظرون المنقذ .

فلما اضطلع لويس الرابع عشر بالملك بعد وفاة وزيره لم يكن غريباً عن اجواء بلاده . فقد عمّت الآلام شعبه في جميع طبقاته ، ولم يكن هو بمفازة منها . وانه ليذكر تلك الساعة الرهيبة التي أزعج فيها عن فراشه في منتصف ليلة شتاء عاتية ، ليهربوا به سرّاً عن باريس ، حيث الكلمة للبرلمان الثائر . فلما وصلوا به احد القصور النائية ، كان في انتظارهم غرف خاوية ، نوافذها محطمة وأسرّتها من القشّ . وبقي هذا الغلام الصغير اربعة اعوام يطوّف في الآفاق بين المخاوف والصعاب . . لم تكن سنّه حينئذ قد أربت على العاشرة ٢ .

من اجل ذلك كان يمقت الفوضى ولا يأذن ان يحدّ من سلطته شيء . كان يريد ان يكون ملكاً مطلق السلطان ، في ذلك الوقت الذي هفت فيه الأفئدة الى الدّعة والسكون ، فما تبتغي الاّ ان تؤمر فتطيع ، ويؤخذ بيدها فتنقاد ٢ .

انعكاسات الحياة السياسية في الأدب :

اشتدّ شعور الفرنسيين بوحدتهم وغيرتهم على لغتهم منذ عهد الشاعر رونسار (١٥٢٤ — ١٥٨٥) م فقدتزعّم هذا الشاعر مدرسة دعت نفسها بالثريّا La Pléiade ووضعت نصب أعينها احياء اللغة الفرنسية وتجديدآدابها على مثال الآداب اليونانية واللاتينية والطليانية ؛ وقد كتب الشاعر دي بللّي du Bellay « دفاعه عن اللغـة الفرنسية » عام ١٥٤٩ م فكان احتجاجاً صارخاً على اولئك الذين يصرّون على ان يتخذوا اللاتينية لغة للآداب ، وقد أرصد قسماً من دفاعه لبيان العوامل التي ترفع من شأن اللغة وتمكّن لها في صدور ابنائها حتى توازي آثارُها الروائعَ الخالدة ؛ ومن هذه العوامل :

---

١) Malet : 88 ٢) P 89

١ ـ الاعراض عن الفنون الشعرية التي سادت في القرون الوسطى ٢ ـ الاقبال على الفنون الكبيرة التي عالجها اليونان والرومان ، كقصائد الهجاء الاجتماعي والرثاء وشعر الرعاة والملاحم والمآسي والملاهي ٣ ـ إغناء اللغة بالمفردات الجديده التي توطّيء لها أكناف المعاني ، بالاقتباس من اللغات القديمة ، تارة ، ومن المفردات الدارجة في الولايات وبين ارباب الحرف تارة اخرى[١].

فلما جاء القرن السابع عشر وتكاثرت حروب الفرنسيين مع الأمم المجاورة ازدادوا شعوراً بشخصيتهم واحتفالا بلغتهم ؛ ومما زاد إحتفالهم بهذه اللغة انّ توحيد البلاد وتركيز السيطرة في صاحب التاج كانا رأس ما عني به ريشليو وخليفته[٢] ، واللغة ما علمت أطوع اداة للوصول الى هذه الغاية ؛ وأخيراً جاء ماليرب Malherbe كما يقول صاحب « فن الشعر[٣] » فكان في اللغة نظير ريشليو في السياسة ، وسار بها خطوات واسعة نحو الكمال .

ماليرب MALHERBE

ان المدرسة الاتباعية Classique التي يدور عليها بحثنا لمدينة بالكثير لماليرب ؛ فهو زارع بذورها ومتعهد غراسها الأولى ؛ والمبادىء اللغوية والفنية التي نادى بها جدير بكل أمة ان تأخذ بالكثير منها . أفتراناً ننقل الحديث الى سواه من غير ان نقف عنده وقفة قصيرة ؟

ولد في كان Caen[٤] ١٥٥٥ م ودرس التشريع ، ودخل الجيش ، ثم اتصل بالأمراء ، واستقر في رعاية الملك هنري الرابع ثم في رعاية خلفه لويس الثالث عشر ؛ فلما وُزّر ريشليو صادف هوى من قلبه فقرّبه اليه : لقد كانا يصدران عن طبع واحد ويرميان الى هدف مشابه .

نظم ماليرب شعراً كثيراً ؛ وكان ينزع في مقتبل ايامه الى سهولة اللفظ ودماثته ثم اخذ يميل الى الحزونة واحكام النسج . وكان مرهف الحس موّار العاطفة ولكنه لا يرضى لعاطفته ان تنضح على شعره . وكان يختار المواضيع العامة ، فحفل ديوانه بشعر المناسبات : تغنّى بالسلام الذي نعمت به البلاد ردحاً من الزمن ، وبالنظام الذي تم على يد الوزير الكبير ، وباطراح الخصومات المذهبية : امور كانت تملأ شغاف قلبه ،

١) L. T. 122-124 ثم قصة الادب : ٤٨–٥١ ثم L. U. مادة : Pléiade
٢) Malet : 68-88 ٣) بوالو ٤) Des Granges P : 68 ثم L. T. 162-167
ومنها اخذنا معلوماتنا الآتية عن هذا الشاعر ومن Van Tieghem : 13-18



مالیرب

ولكنها كذلك تتصل بقلوب الجماهير . ومن هنا كان هذا التناقض بين مزاجه وشعره . وانك لتقرأ رسالته المؤثرة التي كتبها الى زوجته عن مقتل وحيده ، وتتعقب الشكاوى التي رفعها على القاتل من غير طائل ، والدعوة الى البراز التي وجهها هذا الشيخ الفاني الى القاتل الشاب ، فيتملكك العجب من خلو ديوانه من خلجات العاطفة ونبضات الشعور . من اجل هذا ترى ان شعره يعوزه كثير من الحياة والطلاوة ، على ما فيه من قوة السبك وفرط العناية والتجويد . فاذا تصفحت شعره لم يستوقفك فيه اكثر من قصيدتين : الاولى موجهة الى ماري دو ميديسي ١٦٠٠ م والأخرى يُعزّي بها صديقاً عن ابنة افترطها عام ١٦٠١ ، عنوانها : عزاء الى السيد دي پريه ، وها نحن ننقل اليك اكثرها فيما يلي :

ألمك ، يادي پريه ، سيكون اذن الى الأبد ؟
والأحاديث الحزينة
التي تناجيك بها محبة الوالد للولد
أتزيد آلامك الدفينة ؟

. . .

اتكون مصيبة ابنتك النازلة في قبرها ،
لموت اليه يصير كل حيّ ،
متاهة يضيع عقلك في قفرها
فما يعيدك الى صوابك شيّ ؟

. . .

انا اعلم ما كان لطفولتها من جمال وفتنة
فما كنت لأقدّم
كصديق ظلوم ، على تخفيف هذه المحنة
باهوانها المؤلم .

. . .

بيد أنها كانت في عالم أجمل الأشياء فيه يعود
بأسوإ مصير ،
وكانت وردة فعاشت ما تعيشه الورود :
فترة صبح قصير .

هذا الى أنك اذا استجيب منك الدعاء

فتطاول عليها العمر

ثم لفظت انفاسها وهي كهلة شمطاء

فكيف وأين المفر ؟

• • •

أم حسبت أنها اذا شاخت ودخلت دار الخلود

فستزيدها ترحابا ،

او ان شعورها يقل بما في القبر من دود

وانها لن توسد ترابا ؟

• • •

أما إن الموت شراسة منقطعة النظير

فمها نتوجه اليه بالرجاء

يصم اذنيه عنا ، فعل الظالم الغدور

ويتركنا نجأر بالدعاء .

• • •

الفقير في الكوخ حيث العشب يغطيه

لهو خاضع لأحكامه ،

والحارس الساهر على « اللوفر »[1] يحميه

لا ينقذ ملوكنا من سهامه .

• • •

ليس يجديك ان تتظلم منه او تفقد الصبر عليه ،

ذاك مالا ينبغي ان يكون ،

الامتثال لمشيئة الله والالتجاء اليه

يفيدانك الطمأنينة والسكون .

• • •

فانت ترى ان هذه الأبيات لا تخلو من جمال وحلاوة . ولكنك مع هذا اذا أنعمت النظر في قصائده الاخرى وجدت موضوعها مطلباً مشتركا ومعانيها معروفة

(١) احد القصور الملكية في فرنسا ، وهو اليوم من اعظم متاحف الدنيا .

مكرورة . ما من كلمة فيها تنبعث من القلب الى القلب .

لم يكن لماليرب طبع مجيب ولا قريحة مواتية ؛ ومع ذلك كان معدوداً في الصدور المقدّمين من الشعراء . لماذا ؟ لأنه كان شاعر المملكة ينظم افراحها ومآسيها ويعبر عن مخاوفها وآمالها ومثلها العليا .

اصلاحه اللغة والعروض : ثم يذكره تاريخ الأدب بكثير من الاعتراف بالجميل لما بذله من جهد عظيم في تهذيب اللغة واصلاح أسسها : كان يريد ان يصفي اللغة من الألفاظ والأوضاع التي ينفر منها الفرنسي الصليب لأنه كان يتنسّم منها ريح الأخذ عن اليونان والرومان والطليان والأرياف . كان يستجفي كثيراً من الألفاظ التي أدخلها رونسار وتلامذته على اللغة ويقضي باهمالها . وتتساءل عمّن يعني شاعرنا بالفرنسيّ الصليب؟ فنجيب باسمين : الحمّالين وعمار الناس ممن يقطنون قلب العاصمة ؛ يعني بذلك المعاصرين من سواد الباريسيين الذين لا يجري لسانهم بغير الصواب . ولا يتعاظمنّك الأمر ؛ ألم يكن الأعلام من علماء العربية يأخذون اللغة من الأعراب في بواديهم وقفارهم ؟ ثم هو لاينكر اهمية التنقيح والتهذيب ولكنه يريد ان تكون لغة الشعب هي الأساس . وكان ماليرب شديد الحماسة لمبدئه ؛ وانه لفي غمرات الموت فلا يدع ان يصحّح كلمة حادت بها ممرضته عن الصواب « لأنه يريد ان ينافح عن صفاء اللغة حتى النفس الأخير » .

واخيراً يذكره تاريخ الأدب لفضله الكبير على الشعر ، فقد كان نصيب الشعر منه لايقلّ عن نصيب اللغة . فهو يدعو الى تنخيل الأوزان وتحكيكها واختيار اصلحها ، والى إحكام القوافي وإشباعها ، وتحامي الجوازات الكثيرة التي تنتقص من جمالها . على الشاعر ان يحكم تنضيد الفاظه وتشقيق اساليبه وتسديد معانيه ، وان يتجنّب الاحالة والتعقيد . وكان يرى ان هذا كله لايتاح الا بالروّية وطول النظر ؛ وهو يغالي في ذلك « فيستنفد نصف رزمة من الورق قبل ان يفرغ من مقطوعة من الشعر » . والمدار في جميع آرائه على ان الشعر إلهام وصنعة ؛ وان الطبيعة المرسلة عرضة للسقطات . لهذا كله وجب الاقلال من الانتاج بحيث يكتفي الشاعر من قريحته بعفوها ويغتنم طبعه وهو في إقباله : « ثم اذا انت أنهيت قطعة من مئة بيت او خطاباً في ثلاث اوراق ، وجب عليك ان تخلد الى الراحة عشر سنوات سويّاً ! » بهذا وحده تيسّر الى شعر جيد تسابق معانيه الفاظه ، وتساندانغامه معانيه «ابذل مااستطعت من جهد لتنظم شعراً سهلا» .

هذا هو الدرس الذي يقدمه لنا ماليرب : درسٌ في الكدّ وطول الأناة ، وهذه هي المعاني التي كان يلهج بها ، وعلى هذه المعاني يدور كثير من ابيات بوالو ، مشرّع

المدرسة الاتباعية ، في منظومته : فن الشعر . فحق لنا ان نقول ان ماليرب هو ناهج طريق هذه المدرسة وناصب أعلامها .

المجمع اللغوي

كان ماليرب يلفظ آخر انفاسه ١٦٢٨ م حينما كان نفر من الكتاب وهواة الأدب يعقدون مجالسهم ليتذاكروا اللغة ومسائل الادب . فلما ترامت اخبارهم الى ريشليو — وكان حريصاً على ان يظلّل بجناحيه مظاهر النشاط الوطني المختلفة — عرض عليهم حمايته ، فقبلوا ، وتألفت منهم جماعة رسمية باسم المجمع العلمي الفرنسي ١٦٣٤ م واخذوا في وضع القاموس اللغوي . وكانوا في بحوثهم متشدّدين يضربون على غرار ماليرب ؛ بل زادوا عليه في التشدّد فلم يقبلوا من دارج الكلام إلاّ ما تداولته الطبقة المهذّبة : Les honnetes gens [١] .

ديكارت DESCARTES

وهذا علم آخر من اعلام الفكر ، تأثر بعصره وأثّر فيه ، فسمات العصر الكبرى تظهر فيه بادق خطوطها ، حتى قالوا : انه بمنزلة الضمير من عصره [٢] .

ولد قرب مدينة تور Tours (١٥٩٦) م [٢] ، وكان ابوه مستشاراً في البرلمان [٣] .

ولما انهى دراسته دخل الجيش الهولاندي ، على هزال جسمه واعتلال صحته . لقد أضْرَبَ ، كما كان يقول ، عن قراءة الكتب ، وصرف النظر عن تحرّي الحقائق « الاّ ما وجده منها في نفسه او قرأه في سِفْر الكون العظيم » . اشترك في المعارك الاولى من حرب الثلاثين عاماً . واضطر ان يقضي شتاء ١٦١٩ في خطوط الجبهة على نهر الدانوب . فكان يمضي ايامه وحيداً في غرفة ضيقة قرب المدفأة ؛ وهناك ظهرت بوادر عبقرية ، فاكتشف بعض قوانين الرياضة ، وهو حينئذ في الثالثة والعشرين . ثم اخذ ميله الى الفلسفة يقوى ، فأكبّ عليها واستسلم اليها استسلاماً « ليحقّق الخير عن طريقها لأقرانه . » ترك الجيش ، واعتزل الناس ، وأقام في هولاندة عشرين عاماً يراسل الفلاسفة والعلماء ويتوارى ما امكن عن اعين الثقلاء ؛ ثم شخص الى السويد بدعوة من ملكتها كريستين : لقد ضمنت له عيشة هادئة وأعفته من شواغل الحياة ليقف جهده كله على

---

١) L. T. 167-168 ٢) L. T. 176 ٣) Malet 118



ديكارت

تحقيق احلامه . غير ان بنيته الضعيفة لم تقوَ على الصمود في وجه ذلك المناخ البارد ، فمات سنة ١٦٥٠ م .

كان ديكارت عالماً كبيراً ؛ ويذكره تاريخ الأدب خصوصاً بكتابيه : خطاب في المنهج ، ومقالة في الأهواء : مقالة في الاهواء[١] ١٦٤٩ م : - يرى ديكارت ان على النفس ان تخضع الأهواء لرقابة مزدوجة من العقل والارادة . فالعقل يكشف عن قيم الأشياء التي نميل اليها . والارادة تحمل على مطاوعة الهوى المفيد و كبح الهوى المؤذي . هذه هي الفكرة التي توحي بها مآسي كورني كذلك ، وسنعود اليها حين ندير القول فيه . ذلك بأن ديكارت و كورني رجلا جيل واحد ، جيل غذّي بذكريات ماضٍ قاتم وهزّات حاضرٍ قلق . هؤلاء المتآمرون على ريشليو وأولئك المحاربون الذين أشرعوا رماحهم وخاضوا حرب الثلاثين سنة ، انهم لخلائق جافية قاسية ، لم تخلق لتستمتع بخضر العيش ، ولا لتتلهّى برقيق العواطف . ان ريشليو وخصمه رتز Retz هما النموذجان الأمثلان اللذان عرّفهما ديكارت في فلسفته وصوّرهما كورني في مآسيه[٣] .

خطاب في المنهج[٢] ١٦٣٧ م : - وهذا الكتاب لا يمثل جيل ديكارت وعصره فحسب ، بل يمثل الفكر الحديث كله . انه فتح جبّار في تاريخ الفكر الانساني : يعرض علينا ديكارت في هذا الكتاب اسلوبه في الوصول الى الخير الذي لا حياة له من دونه ، أعني المعرفة . فهو ينصح كل ساعٍ وراء الحقيقة بأن يتخلّى مرّة في حياته عن جميع الآراء التي تلقّاها عن غيره ، وان يبدأ من جديد بتشييد مبادىء معرفته من أساسها . ووضع له المبادىء الاربعة التالية :

١ - لا نتقبّل الحقّ إلا ان يكون واضحاً .

٢ - جزّىء كل مشكلة الى اقصى عدد ممكن من الأجزاء .

٣ - توخَّ السير دائماً من السهل الى الصعب .

٤ - اعد النظر كاملاً لتتأكد من أنك لم تُغفل شيئاً[٣] .

التوصّل الى اليقين عن طريق الشك هو المبدأ الأول الذي وضعه ديكارت في كتابه هذا ، وهو بحقّ قصة فكر ، كما دعاه بلزاك[٤] ؛ ومن الشك يستنتج المؤلف وجوده : لأنه قد يساوره الشك في كل شيء ، غير انه لا يمكن ان يشكّ مطلقاً في انه يشك ، ثم هو لا يرتاب في وجوده لأنه يشك ، اذ لو لم يكن موجوداً لما شكّ . ولما

---

١) Traité des Passions ٢) Discours de la Méthode ٣) المعلومات السابقة من L. F. U. Tome I 262 ٤) L. T. P: 176-179

كان الشك مظهراً من مظاهر التفكير ، فهو برهانه على وجوده ككائن مفكّر ، وهكذا نصل معه الى مبدئه المعروف : « أفكّر : فانا اذن موجود . »

أيّ وجود يعني ؟ وجوده الفكري لا الجسمي ، بلا ريب . انا كائن يشك ويدرك ، ينفي ويثبت ، يريد ولا يريد ؛ كائن يحسّ ويتخيل ؛ مع اني لا استطيع ان اعلم كذلك ان خيالي واحساسي هما دليلان على موجودات اخرى غير عقلي . مازلت أجهل وجود العالم . شيء واحد في الوقت الحاضر استطيع ان اؤكده لأنه في نجوة من كل شك : هو ذاتي المفكّرة .

على اني اذا تأملت ذاتي العاقلة رأيت فيها فكرة « الوجود الكامل » ؛ تلك حقيقة اخرى لا تقلّ يقيناً عن وجودي العاقل . ذاك حسبي دليلاً على وجوده تعالى . ويبقى ان اعرف ايهما الأصل وايهما الفرع : أوجودي العاقل ام فكرة الوجود الكامل عنده ؟ الجواب على ذلك يسير ، اذ الكمال المطلق لا يمكن ان ينتج عن وجودي العاقل، لأنه وجود ناقص ، فالكامل هو بالبديهة الأصل والناقص هو الفرع .

وما دمنا قد اعترفنا للذات الالهية بالكمال ، فمن ضرورات هذا الكمال الصدق؛ لقد خلقتنا وجعلت فينا الاحساس الأكيد باجسامنا وبالعالم المادي من حولنا ، أتراها تضلّلنا بهذا الاحساس ؟ اترانا واهمين : فلا مادّة ولا حسّ ولاجسم ولا عالم ؟ تعالى الله علوّاً كبيراً عن هذا التضليل . وهنا تعرض لنا مشكلة : كيف امكن للروح العاقلة ان تتحد بهذا الجسد الترابي ؟ ان ديكارت ايسخّر عبقريته كلها للوصول الى حلّ مرضيّ[1]، على انه كان خيراً له ان يَكِلَ ذلك الى القدرة الالهية التي اعترف بكمالها وقدرتها على كل شيء !

كان هذا اول كتاب فلسفيّ كتب باللغة الفرنسية . فاقبل الناس على قراءته مشغوفين مهللين . هذا الشعور القويّ بسلطان العقل الذي كان يضطرب مبهماً في قلوب معاصريه ، قد ازاح الستار ليخرج الى النهار المبصر[2] .

كان ابرز ما تدعو اليه المدرسة الاتباعية :

١ ــ تركيز التحليل في عواطف الانسان وميوله ،

٢ ــ تغليب العقل على الاهواء .

فنستطيع أن نقول ان ديكارت هو احد اركان هذه المدرسة ورافعي الويتها .

---

١) رجعنا فيما سبق الى L. F. U. Tome I 269-270 والى مادة Descartes في Larousse du XXème siècle والى قصة الفلسفة الحديثة ج ١ ص ٩٧ – ١٠٥ ٢) L. T. 176-179

نموذجان من ديكارت

ابتعد الفيلسوف ديكارت عن باريس ، لينجو بنفسه من الثقلاء والمزعجين الذين كانوا يريدون ان يدخلوا معه في مناظرات امام الجماهير . لم ينسحب الى الريف ، بل فضل ان يقصد الى أمستردام ؛ وهو في هذه الرسالة يوضح لصديقه بلزاك سبب ذلك:

الى السيد دي بلزاك

١٥ أيار ١٦٣١

مهما يكتمل منزل الريف ، فهنالك دائماً عدد كبير من اسباب الراحة يعوزه ، وتستأثر به المدن دونه ؛ حتى العزلة التي نطمح اليها فانها لا تتاح لنا كاملة . انا لا ادفع انك قد تجد في الريف ساقية تحرّك احلام اكثر الناس ثرثرة ، ووادياً منعزلاً يحرّك شعورهم ويملأ قلوبهم غبطة ؛ ولكن أيتهيأ لك فيه ايضاً ان تتخلّص من طائفة من الجيران الذين يزعجونك احياناً بزياراتهم ، وهي اشقّ على النفس من تلك التي تتلقاها في باريس ؟ على حين انني في هذه المدينة الكبيرة – أمستردام – التي ليس فيها من لا يتعاطى التجارة غيري ، والتي ينصرف من فيها كل الانصراف الى تحصيل رزقهم ، أستطيع ان ابقى طول حياتي في نجوة من العيون . اخرج كل يوم للنزهة فأضيع بين شعب كبير ، وانعم بمثل تلك الحرية والراحة اللتين تصادفهما في ذهابك وايابك ؛ وما كان الناس الذين التقيهم ليشغلوني بأكثر مما تشغلني الأشجار في غاباتكم أو الحيوانات التي ترعى فيها . حتى ضوضاء نشاطهم فهي لاتعترض سبيل احلامي اكثرمما تفعلضوضاء احدى السواقي ؛ وانا إن فكرت احياناً في اعمالهم عدت بمثل ذلك السرور الذي تجده وانت ترى الفلاحين يحرثون حقولك ؛ لأنني أرى ان كل ما يصنعون يعين على تجميل المكان الذي اقطنه ، وعلى تأمين حاجاتي جميعاً .

اذا التذذنا منظرَ الفواكه تنمو في بساتينك حتى تغمرنا بكثرتها الى العيون ، أفأنت تحسب اننا لا نلتذّ على حدٍّ سواء رؤيةَ البواخر قادمة الى هُنا وهي تحمل لنا بكثرة كل ما تنتج الهند وكل ما هو نادر في اوربا ؟ اي مكان آخر فيهذه الدنيا نستطيع ان نختاره فنجد فيه دواعي الرفاهية كلهاوانواع الطرائفالمشتهاة بمثل السهولة التي نجدها

بها هنا ؟ في اي بلد آخر نستطيع ان نستمتع بحرية كاملة ، وان ننام في طمأنينة ، وتقف لحمايتنا على الدوام جيوش نذرت انفسها لذلك ، وتقل حوادث التسميم والخداع والافتراء ، ويكون فيه بقية اكبر من براءة الاجداد ، كما في هذا البلد[1] ؟

« ديكارت - المراسلات »

العلم في خدمة الانسان

حالما حصلت بعض المعارف العامة في العلوم الطبيعية وبدأت اتثبت من صحتها في مختلف المشاكل الخاصة ، تبينت مدى ما تستطيع ان تقود اليه ، ولاحظت الفارق البعيد بينها وبين المبادىء التي اعتمد عليها الى الآن ، وايقنت انه ليس في وسعي ان احتفظ بها في طي الكتمان من دون ان اقترف اساءة كبيرة الى المبدأ الذي يفرض علينا ان نمنح الناس جهد ماعندنا من خير لهم ؛ ذلك لانها ارتني ان في الامكان الوصول الى معارف جد نافعة للحياة ، والاستغناء عن هذه الفلسفة النظرية التي يدرسونها في المعاهد ، باخرى عملية ، نعرف بها قوى النار والماء والهواء والكواكب والسموات وكل الاجسام الاخرى التي تحيط بنا ، معرفة واضحة على نحو ما نعرف مختلف الحرف عند صناعنا ، فنستعملها بالطريقة نفسها في ضروب الاعمال التي تصلح لها ، ونكون بذلك سادة الطبيعة ومالكيها . الأمر الذي لارغب فيه لاختراع طائفة من الصناعات التي تمكننا في سهولة من الاستمتاع بثمرات الارض وبجميع اسباب الراحة التي تنطوي عليها فحسب ، بل من المحافظة كذلك بنوع خاص على الصحة التي هي من غير شك اولى الفوائد في هذه الحياة واساسها : لان العقل نفسه يتوقف كثيراً على المزاج وعلى حالة الجسم بحيث انه لو امكن ان نجد طريقة لانماء عدد العقلاء وذوي الكياسة لايقنت بان ذلك انما يكون بعلم الطب قبل كل شيء . لاريب ان الطب الذي بين يدينا الآن لايعود علينا بمنافع كبيرة ؛ غير اني مطمئن ، على الرغم من انني لااود احتقار هذا العلم ، الى انه ما من رجل لايعترف بان كل ما نحيط علماً به يكاد يكون غير مذكور بالاضافة الى ما بقي علينا ان نعرفه ، وبان في المستطاع ان ننتشل من الامراض التي لا تحصى عدداً كبيراً من الاجسام والعقول ، وان ندفع عنها انحطاط الشيخوخة ، لو كان لدينا معرفة كافية باسبابها وبطرق علاجها[2] .

« عن الجزء السادس من خطاب في المنهج لديكارت »

* * *

١) Chevaillier 271-272 ٢) عن Chevaillier 293-295

المجتمع الفرنسي في عهد ريشليو ومازاران

ان الصورة التي نجلوها عليك للعوامل الفعّالة في آداب القرن السابع عشر قد يعوزها الدقة والجلاء اذا نحن لم نبسط لك القول في بعض الحقائق الاجتماعية ، ونعقد الصلة بين مظاهر الحياة العامة لذلك العصر وانعكاساتها الادبية :

الدين : — كانت طبقة الكهنوت اقوى طبقة في الدولة بمواردها ونظامها ومكانتها في قلوب رجال الحكم . واذاك اتقرأ ثبتاً دوّنه رجل من ذلك العصر عما كان في حوزة الكنيسة من أديرة ومعابد ومنظّمات فيتولاّك العجب من كثرتها وتنوّعها . ثم كان لهذه الطبقة مجالس ونواب ومحاكم وضرائب ، وكان لها ممتلكات واسعة من الدور والاراضي ؛ وعلى الجملة فقد كانت كذلك اغنى طبقة في البلاد . ١

غير ان هذا المظهر الجليل لم يكن معه استقرار كبير . وقد سلف عليك خبر تلك الحرب الضروس التي خاضت فرنسا غمارها لمقاومة المبشرين بالمذهب البروتستاني ؛ ونزيدك هنا ان هذه الهزّات العنيفة التي اعترت الكنيسة الكاثوليكية في القرن السادس عشر ومطلع القرن الذي يليه ، لم تغيّر من حال رجال الكنيسة الاّ قليلاً : كان ينقصهم العلم ، اذ لم تكن لهم مدارس تسهر على تثقيفهم وتفقيههم امور دينهم ؛ والاحبار لم يكونوا يقيمون في أسقفيّاتهم لينصرفوا الى ما تحرّروا له من عبادة ونسك . بل ان منهم لمن ولّوا وجوههم نحو السياسة والامور العامة . فالكردينال ريشيليو هو الوزير الأول والكردينال دي رتز هو الثأر الاول في حرب الفروند ، والكردينال دي لافاليت يقود جيشاً وآخر من رجال الدين اسطولاً . ثم ان وظائف الكنيسة كانت تباع ويساء تصريف شئونها : ولا يبعد ان تسمع باسقفيات يتولاها اطفال رضّع على اذرع مربياتهم ، او أن تراها في عهدة رجال لادينيين او بروتستان او نساء . . . ١

فتور الشعور الديني : — هؤلاء القوم الذين مرّدوا على الفوضى وأوضعوا في مسالك الغيّ ، وهذه المعارك الطاحنة تثيرها الخصومات الدينية فلا تكاد تنقضي ، وهذا الهزال الذي رهق جسم الأمة واذواه ، كل أولئك اخذ يهيج النفوس ويثير الشكوك في امر الدين ورجاله . وقد طمت موجة الالحاد في باريس وفي المقاطعات حتى اقفر كثير من الكنائس من قصّادها، وبرزت الى العيان طبقة دعوها طبقة اهل الفسوق: Libertins واخرى هي طبقة المفكرين الاحرار . ١

---

١) L. T. 202 ثم Malet ; 93-95

انك لا تستطيع ان تفهم الحملة الخفية الماكرة التي حملها موليير في روايته الخالدة: طرطوف، او المنافق، على متصنعي التقوى وادعياء الفضيلة الذين يتّجرون بالدين، ولا ان تفهم مظاهر الشرّ والاثرة في كثير من ابطاله وابطال لافونتين، ولماذا يحذر اننا المرائين والمخادعين؟ كلاّ، ولن تفهم دواعي التشاؤم في «حكم» لاروشفوكو، وتركيزه الفضائل كلها على حب الذات، لن تفهم كل هذا الاّ اذا أحطت خبراً بالمجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر وباحوال رجال الدين فيه.

الدعوى الى الاصلاح: — الى جانب هذا التيار من التشكك والجحود، كنت تجد تياراً آخر من الغيرة والايمان. ان اعوام البؤس والشقاق لتوقظ الضمائر الحية وتدفعها الى التماس العلاج. ولن يكون هذا العلاج الاّ بالتقوى والتشدد في محاسبة النفس والاعراض عن زخرف الحياة وباطلها، في الدعوة الخالصة الى تعاليم الدين السامية في منابعها الصافية. هذه الحركة صادفت نجاحاً بارعاً بين صفوف الشعب بمختلف طبقاته، ورفرفت بجناحيها الظليلين قرناً كاملاً على الادب اذ كان تيارها هو الاقوى. تلك هي دعوة الاصلاح التي نادى بها الجانسنيون، ١٦٤٠ م. ١

كان دعاة هذه الطائفة من الاتقياء الابرار، ولكنهم أبوا ان يحاربوا رجال الكنيسة بعد ما تبيّن لهم عوار امرهم وإلحافهم في طلب دنياهم وما آلت اليه احوال المؤمنين على ايديهم. وكان لهذه الطائفة نظرة خاصة الى مشكلة القضاء والقدر: فالانسان في اعتقادهم عاجز عن ان يفتدي نفسه بعد اذ اقترف الخطيئة، الا ان تداركه رحمة الله التي يفوز بها الاخيار من عباده؛ ويرون أنه لا تبديل لمشيئته تعالى وهي سرّ لا تزاح عنه الاستار. ١

كانوا يقطنون في دير عظيم اسمه بور روّيال: Port — Royal. لقد وطّنوا النية على ان يعتزلوا الناس ويصدفوا عن متع الحياة الدنيا لينصرفوا الى التأمل والعبادة. وكانوا جميعاً نخبةً مختارة بفضائلهم وعلمهم، واحياناً بعزلتهم الاجتماعية. فان انت عاينتهم رأيت منهم عجباً، فقد بلغوا من اذلال النفس وقهرها ان جعلوا منهم البستاني وبائع البقول... غير انهم امتازوا بحسن التعليم. وفي احضانهم رُبي الشاعر راسين، وعلى اعلامهم تلقى ثقافته اليونانية الواسعة٢. سنذكر هذا حين نستعرض حياة مؤلف برنيس، وسنذكر كيف تنكّر الشاعر العظيم لأساتذته وتطاول عليهم،

١) Malet: 95-98 ثم L. T. : 201-202 ٢) Malet 98 - 99 ثم L. T. 204-205

ثم كيف راجع رشده واستشعر الندم وعاد الى حظيرتهم[1] .

ومع ذلك فقد كان لهؤلاء القوم خصوم ألدّاء من الجزويت الذين حسدوهم التفاف الشعب حولهم ومنافستهم اياهم في امور التعليم . وانهم ليأتمرون بهم ويكيدون لهم اذ ظهرت رسائل شاب عالم ترك العلم وانقطع الى التصوّف وطلع على الناس بعبقرية سامقة : هذا هو پاسكال ، ورسائله المشهورة : بالريفيات . لقد كانت هذه الرسائل نصراً رائعاً « للسادة » المعتزلين ، كما كانوا يدعونهم[2] .

لم ينهزم الجزويت ، بل ثبتوا امام الرأي العام الناقم عليهم ، وأخذوا يؤلّبون الحكام ، ويثيرون البابا ، ويوغرون صدر لويس الرابع عشر على منافسيهم . وكان في طبع « السادة » يبس وفي نظرتهم استصغار لشئون هذه الحياة الفانية حقدها عليهم الملك والوزراء من قبله ، فاعملوا فيهم اذىً وتنكيلا[2] . ولم يمض عام ١٧١٠ م الاّ وقد امر الملك بديرهم فهدم ومقبرتهم فنسفت[3] . ولكنهم كانوا قد أنجبوا پاسكال .

پاسكال PASCAL

(١٦٢٣ - ١٦٦٢) م

الكلام عن پاسكال مطلب عسير . فليس سهلاً ان تأخذ من هذا النابغة شيئاً ثم تلوي عنان الحديث الى غيره . وانك لتقرأ حياة پاسكال ونفائس آثاره ولا ينقضي عجبك من ان الشرقيين لا يعرفون عنه الى اليوم الاّ قليلا . وانك لتستعرض الآثار المنقولة الينا من الأدب الفرنسي فتذوب نفسك حسرات من اننا نحوم غالباً حول القشور ونغفل عن اللباب .

ولد بليز پاسكال في كليرمون فرّان Clermont-Ferrand عام ١٦٢٣ م من أب يتولى القضاء . وقد شغف منذ نعومة اظفاره بالبحث العلمي . وتفتّحت عبقريته وهو صغير : ففي الثانية عشرة اكتشف فرضيات الهندسة الاولى ، وفي السادسة عشرة كانت مقالته في المقاطع المخروطية مثار الدهشة من ديكارت . ثم انشأ آلة العدّ . وقد أثّر هذا الجهد المتصل على صحته فبدأت علائم المرض تظهر عليه وهو في الثامنة عشرة . وفي الرابعة والعشرين حقّق فرض توريشلّي في ضغط الهواء . وهو واضع الأسس لحساب المتراجحات ، واليه يعود كثير من المبتكرات[4] .

١) L. T. 272 ٢) L. T. 205-206 ثم Malet 100-102 ٣) Malet 201
٤) Malet 119—120 ثم L.T. 205-210



باسكال

ثم اجتذبه اليه دير بور رويال ، فانسحب من الحياة العامة ، وغادر العلم ، ونذر نفسه للتأمّل والتعبد . وبذلك خسر العلم كثيراً من حيث ربحت الفلسفة والآداب كثيراً. وقد اتاك حديث كتابه العظيم « الريفيات » ينافح فيه عن طائفة الجانسنيين ، وعرفت ماصادفته هذه الرسائل من نجاح منقطع النظير. بعدئذ اخذ يكتب « الافكار Pensées » مات باسكال في التاسعة والثلاثين (١٦٦٢ م) وقد اجهده التعب والمرض ، ونُشرت « افكاره » بعد ثمانية اعوام ، فكانت احدى الروائع العالمية .

الريفيات : يروعك من هذه الرسائل انها تعتمد في الاساس على العقل وتخاطب العقل ؛ فهي اذن قد أسس بنيانها على قواعد خالدة من الفهم الانساني ، على ما في النفس من نزعة الى الحق والخير . انها لتتخطّى الظروف التي اوجدتها في نقار الجزويت لتسمو وتعم .

يقول فولتير : ان في هذه الرسائل ضروب البلاغة جميعها : من سطوة المنطق ، الى حرارة العاطفة ، الى نعومة السخرية . . ثم هذا الفن الرفيع يشيع الحياة والحركة امامنا في خصوم الكاتب ، وينطقهم ، كلاً بنبرته الخاصة ولهجته الخاصة ، فيكشف عن قدرة فائقة في التصوير وحسن التمثيل[1] .

وبعد ، فتعتبر الريفيات اوّل تحفة نثرية من الأدب الاتباعي : ففيها عقل المدرسة الاتباعية ونزعتها الى الحق والجمال وطريقتها في تسخير الفن لخدمة الحقيقة فى تأليف رائع بينها ، وفيها : موضوعية المدرسة الاتباعية ، اعني تواري شخصية الكاتب وراء ابطاله . الى دنوّ المأخذ ، ونصاعة البيان ، وتساوق المعاني .

الأفكار Les Pensées : — مات باسكال قبل ان ينشىء كتابه « تقريظ الدين المسيحي » . وانما هي لمحات لا تكاد تقرأ ، انتثرت هنا وهناك ثم جمعت فكان منها هذا السِّفر العظيم : « الأفكار » . فليسمح لنا القارىء الكريم ان نستعرض بعض هذه الأفكار ؛ وسيرى انها نتاج عقل راجح ، يسمو على الجدل ليعتنق الحقيقة من اصولها ، وسيري ان الكاتب ينافح عن بيضة الدين كله ، حين يدافع عن عقيدته ، وسيرى أخيراً ان باسكال لم يقصد في بحثه هذا الى الجدّة والطرافة ولكنه قصد الى الحقيقة ، وهي احدى السمات التي تميّزُ المدرسة الاتباعية عن غيرها :

١ — الدين لا يخالف العقل : ليعلم أولئك الذين يتشوّفون الى الحقيقة فلا يجدون غير الشكوك ، ان العقل لا ينافي الدين ، بل يعضده . وليعلم الذين يبحثون عن السعادة

(١) 215-217

فلا يجدون غير الشقاء ، ان في الدين الخير الذي ينشدون . وقد تتساءل : كيف يكون العقل ظهيراً للدين ، وفي الدين اسرار وغوامض . فرويداً يجيبك باسكال . أليس العقل يعجز عن فهم الكثير من حقائق هذا الكون ؟ فمن هنا لم يكن للعقل بدٌّ من ايمان يكمله للوصول الى المعرفة .

٢ ـ الدين نافع ، لانك تضحي بلذات حياة قصيرة الاجل لتفوز بالسعادة الدائمة .

٣ ـ الدين صحيح . كيف يستطيع باسكال ان يبرهن على وجود الله ، وقد سبق ان اعترف بقصور العقل عن ادراك ما وراء الطبيعة ؟ من مظاهر الحياة المختلفة ، فالمنظور بما فيه من حياة ودقة وجمال ، يميط لنا اللثام عن غير المنظور .

٤ ـ طريق الايمان : عليك ان تحيا حياة دين وايمان ، بانتظار ان يسبغ الله عليك نعمة الاعتقاد الراسخ : ذلك بأن حياة الدين التي تحياها وما تستلزم من صلاة وصيام ونسك ، تزيح العثرات المادية امام حركة الروح . وهذه هي عقيدة المعتزلين الذين انتمى اليهم كاتبنا١ . فالهدى هدى الله ، ولكن الله لا يهدي من لم يبذل الجهد مخلصاً متواضعاً للوصول اليه .

جاء في معجم لاروس : ان كتاب الأفكار هذا هو أروع وأعمق كتاب تفتحت عنه عبقرية الانسان وقلبه . اراد المؤلف ان يبين فيه باسلوبه الفذّ الذي يجمع بين حرارة الشعر وقوة المنطق ، حقيقة الدين ، وتفوّق الايمان على العقل ٢ .

نموذج من كتاب الافكار

اراد باسكال ان يحرك شعور الانسان بمشكلة خلقه ومصيره ، وهو هنا يوضح له عظمته وحقارته في آن واحد :

« . . . فليتأمل الانسان الطبيعة كلها في عالي جلالها ؛ وليَنْأَ بِبَصَرِهِ عن الأشياء الحقيرة التي تحدق به . لينظر الى هذا الضياء الوهاج يتألق سراجاً سرمدياً لينير العالم . لتبدُ له الارض نقطة بالقياس الى الدورة القاصية التي يخطها هذا الكوكب ، وليعجب من ان هذه الدورة القاصية نفسها ماهي غير نقطة دقيقة جداً بالاضافة الى الدورة التي تحيط بها الكواكب الدارجة في افلاكها . فاذا ارتد البصر حسيراً هناك ، فليرتم الخيال الى ماوراءه ؛ فَسَيَمَسُّه الكلال والطبيعة ما تزال تورد عليه . كل هذا

---

١) L. T. 215-217 ٢) مادة Pensées في L. U.

العالم المرئي ماهو الا خط لا يمكن ادراكه في حضن الطبيعة الرحيب . ما من فكرة تدنو منه . ومهما تتسع مدار كنا الى ما وراء المسافات المتخيلة ، فاننا لا نبتدع الا ذرات في جانب الحقيقة من الأشياء . انها لكرة ، مركزها في كل مكان ومحيطها في اللامكان. واخيراً فان ضلال الخيال في مسارب هذه الفكرة هو اكبر صفة محسوسة لقدرة الله الكاملة.

فاذا رجع الانسان البصر الى نفسه ، فليعتبر ما هو عليه بالقياس الى الوجود . ليعتبر نفسه تائهاً في هذا الصقع الزائغ من الدنيا . ثم ليعلم ، وهو رهين هذا المحبس الضيق ، اعنى الدنيا ، كيف يقدر الأرض والمدن ونفسه قدرها الحق .

ما الانسان في اللانهاية ؟ ولكننا مقدمون اليه اعجوبة اخرى ، فليلتمس فيما يعرف اكثر الأشياء لطافة . لتقدم اليه العثة ١ في ضآلة جسمها ، اجزاء صغيرة جداً : افخاذاً ومفاصل ، عروقاً في هذه الافخاذ ، دماً في هذه العروق ، اخلاطاً في هذا الدم ، قطرات في هذه الأخلاط ، ابخرة في هذه القطرات . ثم ليجهد قواه في هذه المدركات وهو دائب على تقسيم هذه الأشياء الأخيرة ، وليكن آخر الأشياء التي يستطيع ان يصل اليها الآن موضوع حديثنا ؛ ولعله يظن ان هذا هو منتهى الصغارة في الطبيعة . ان اكتفي بأن اصور له العالم المنظور ، بل سأصور له المدى الذي في المستطاع ادراكه من الطبيعة في نطاق هذه الذرة الضيق . فليجد فيه احدى نهايات العوالم التي لكل منها فلكه وسياراته وارضه ، على نسبة العالم المنظور نفسها ؛ في هذه الأرض حيوانات تتدلى في صغرها الى العث ، يجد فيها ما اعطته الاولى ؛ واذ يجد الشيء نفسه في الأخريات كذلك ، بلا نهاية ولا هوادة ، فليتيه في هذه الأعاجيب التي يحيرك صغرها بقدر ما يدهشك اتساع نقيضاتها . اذ من ذا الذي لا يدهش من ان جسمنا الذي لم يكن منذ هنيهة مدركاً في العالم ، في حضن الكل اللامتناهي قد اصبح الآن عملاقاً ، عالماً ، بل كلاً بالاضافة الى العدم الذي لا ينال ؟

ان الذي ينظر الى نفسه على هذا النحو يفرق منها ؛ وهو حين يتبين نفسه في الكتلة التي وهبتها له الطبيعة ، بين هاتين الهوتين من اللامتناهي والعدم، ترتعد فرائصه من رؤية هذه الآيات ؛ واعتقد انه اذ يحور تطلعه اعجاباً ، يكون اكثر استعداداً لأن يتأملها في صمت من ان يبحث عنها في كبرياء .

اذ ما الانسان اخيراً في الطبيعة ؟ لاشيء بالقياس الى اللانهاية ، كل شيء بالقياس الى العدم ، وسط بين العدم والوجود . وانه ، في بعده الأبعد من فهم اللانهايات ،

---

١) يعتبر هذا الحيوان من اصغر الحشرات المنظورة قبل اختراع المجهر

يتحجّب عنه بصورة قاطعة مبدأ الأشياء ونهايتها في سرّ لا نفاذ اليه ؛ وهو كذلك عاجز عن رؤية العدم الذي انبعث منه ، واللامتناهي الذي يغيَّب فيه[1] » .

يعتبر باسكال احد كبار الشعراء ، بخياله الجبار ، وبيانه الأخاذ ، وحرارة انفاسه وسموّ مراميه ؛ ألم يقل باستور : ان سرّ اللانهاية ، تلك المعرفة المحيرة الراعبة ، المغلقة على الانسان فوق الثرى الى الأبد ، هي منبع كل عظمة وعدالة وحرية وخلود[2] ؟

كانت الروح الدينية احدى ميزات المدرسة الاتباعية[3] ، وليس في ادباء القرن السابع عشر من يَقْدُم باسكال في التعبير عن هذه النزعة .

• • •

ثم اسلوب باسكال ، فهو فذّ بين الاساليب ، وقد حاولنا ان نمثله لك في القطعة السابقة ، وهي التي يدعونها : باللانهايتين .

وهذا الاسلوب حجة دامغة على ان في استطاعة الحقيقة الصادقة التي تنبعث من قلب الكاتب العظيم ان تحرّك قلوب السامعين ، من دون ان تتكىء على الزخارف البديعية والكلف البيانية . لابل الخيال نفسه يقف في خدمة الحقيقة عند جهابذة البيان ، فلا يؤذن له الاّ ان يمثل معنى او يوجزه او يزينه بما يقربه الى النفس ، فهو واسطة لاغاية ؛ ومتى انعكس الحال ، واصبح الكاتب يتخيل للخيال والاختيال ، جاز لك ان تردّه الى زمرة البديعيين ، فهو وهم واهل الشطارة من المشعبذين قبيلٌ واحد ، وان كان هو اخفى دبيا وأجدر ان لا يميزه الاّ ذو فطنة . ذلك بان مهمة الاديب ليست بالمهمة السهلة التي يمكن ان تؤدّى على خير وجوهها بهذه الاساليب الساذجة التي افتنّ فيها البديعيون واطالوا القول ؛ انها اعمق بكثير من هذه الكلمات الغريبة تنثر هنا وهناك بغير هدف معقول ، وهذه الفنون من التجنيس والمقابلة والكنى والاستعارات ؛ بل انه شيء آخر غير هذه المعاني التي تعب الشاعر في توليدها وتدبيجها والباسها ثوب الحقيقة لاطراف السامعين بجديدها وذكاء صاحبها . . . البلاغة شيٌ آخر غير هذا كله ؛ ولقد تجد بعض هذا في ركابها ، ولكنها تأبى ان تتحد معه وتَتغيّبَ فيه ؛ ومن اجل ذلك يقول باسكال : البيان الحق يسخر من علم البيان[4] :

فما هي اذن مهمة الاديب هذه ؟

يقول باسكال في بحثه القيم عن : الاسلوب والفن: « ان البلاغة هي الفن الذي تقول فيه

(1 Pensées 19-21 (2 Des Granges 464 (3 P:66 (4 PenséesP: 11

على نحو يستطيع معه اولئك الذين تخاطبهم ان يفهموا بسهولة ولذة اولاً ، وان يحسوا باهمية ما تقول فيصغون اليك مختارين ثانياً . فهي تقوم على المطابقة التي تحاول توطيدها بين عقول السامعين وقلوبهم من جهة ، والافكار والتعابير التي تستخدمها من جهة اخرى . ومعنى ذلك انك قد احسنت دراسة القلب الانساني فانت على علم بجميع القوى والفعاليات فيه ، فتستطيع ان تجد النسب الدقيقة في الخطاب الذي توجهه الى الناس »
ثم يضيف باسكال : « يجب ان يسير الكاتب جهد الامكان في حدود الطبيعي البسيط »

وفي مكان آخر يقول : « توخ ما تستحبه النفوس وما هو صحيح ، غير انه يجب ان يكون ذلك المستحب حقاً وصدقاً . »

ويشبّه « اولئك الذين يكرهون الكلمات على اداء الطباق بأولئك الذين يشقّون في دورهم شبابيك كاذبة ليؤمّنوا فيها التناظر . ليست القاعدة عندهم ان يتكلموا كما ينبغي ، ولكن ان يصنعوا صوراً جيدة . »

هذه شذور سقناها اليك من كتاب « الافكار » [1] . وفيها ترى باسكال يحدّد للكاتب مبادئ اربعة : ان يكون مفهوماً ، ان يكون جذاباً ، ان يكون صادقاً ، ان يكون طبيعياً .

وبدهي ان تحقيق هذه المبادئ الاربعة هو أبعد منالاً من التلويح باوشية البديع وتلاوينه ، ومن توليد المعاني الكاذبة التي يخلقها الشاعر بأوهامه ولا يغترفها من صادق شعوره وواقع تجاريبه . امام الاديب الحق اذاً حقائق الحياة وومضات الفكر وخفقات الفؤاد يستطيع ان يلتمس لها الالفاظ التي تحملها الى قلوب السامعين تجاريب انسانية كاملة فتستجيب لها وتستمتع بها ؛ ويستطيع ان يبذل في سبيلها الجهد مشكوراً لانه لا يمثّل ولا يغالط .

نقول « يبذل الجهد » لان تحريك العقول والتأثير على القلوب والوصول الى التعبير الطبيعي لا يجيء على البديهة والارتجال . قال احد النقاد : ما من احد بذل من الجهد فيما كتب مثلما بذل باسكال ، فقد قيل انه اعاد احدى الرسائل الريفية ثلاث عشرة مرة [2] !

وبساطة الاسلوب وتهذيبه ، والتوفّر على دراسة القلب الانساني [3] ، والعزوف عن المعاني المستطرفة التي ليس لها ظل من الحقيقة ، وعن الاخيلة الزائفة التي لا تؤدي الى غاية ، كل اولئك من خصائص المدرسة الاتباعية كذلك .

---

[1] Pensées : 11-15 [2] L. T. 220 [3] Des Granges 66

نماذج اخرى من كتاب الافكار

النبوآت والمعجزات نفسها وبراهين ديننا ليس في طبيعتها ما يمكن من القول بأنها مُقْنِعَةٌ مطلق الاقناع . بيد انه ليس في طبيعتها كذلك ما يمكِّن من القول بان الايمان بها لا يعتمد على دواعي وجيهة . وعلى هذا فهنالك جلاء وهنالك عتمة ليهتدي قوم ويضلّ آخرون . بيد ان الجلاء من القوّة بحيث يفوق العتمة او يساويها على الاقل ؛ بحيث ان العقل ليس هو بالذي يستطيع ان يحفزنا على مفارقة الدين ، فما هو الاّ الهوى الآثم ولؤم الشعور . وبهذه الوسيلة نجد لدينا ما نطمئن الى استنكار الكفر ، لا ما يكفي للاقناع ؛ لِيُعْلَمَ ان الذين يتبعون الدين إنما تضمهم اليه رحمة الباري وعنايته ، لا قوة الفكر وحصافته ؛ وان الذين يفرّون منه انما تبعدهم عنه الشهوات لا العقل ١ .

. . .

الفرق بين الذهن الهندسيّ والذهن المرهف٢ . ـ في الأول تكون المبادئ ملموسة ٣ ، غير أنها ليست في متناول الجميع ٤ بحيث يصعب توجيه الانتباه الى ناحيتها ، لأن العادة لم تجر على ذلك ، ولكنه ما يكاد يُوجّه اليها حتى تتوضح المبادئ ؛ وان الذهن ليكون على تمام الغباء اذا اساء المحاكمة وهو يعتمد على مبادئ من الجلاء بحيث يكاد يستحيل ان تخفى عليه ٥ .

اما في الذهن المرهف ، فتكون المبادئ في متناول الجميع وامام ابصارهم . ولا حاجة الى إلطاف النظر ولا الى بذل المجهود . وما هو إلاّ النظر السليم ؛ على انه لاغنى عن ان يكون سليماً . لأن المبادئ هي من اللطافة وكثرة العدد بحيث يكاد يستحيل ألاّ تخفى عليه . ثم إن إغفال احد هذه المبادئ يقود الى الخطأ ؛ فوجب ان يكون

---

١) Pensées. 63 (٢) الذهن الهندسي : هو الذهن العلمي الذي يعتمد على برهان العقل واستنتاج المنطق . والذهن المرهف هو الادراك بالحدس والكشف الباطني. القطعة وشرحها من كتاب الافكار
(٣) جلية واضحة (٤) اي ان المجال العلمي خارج عن الحياة العملية (٥) في كتابة باسكال على العموم كثير من الغموض ، وهو يرجع الى مرضه الشديد حين كتابة افكاره . يريد باسكال ان يقول : ان الناس لا يستخدمون المبادئ الرياضية في محاكماتهم ، تلك المبادئ التي يعتمد عليها الذهن العلمي على الدوام . ثم ان النتائج التي ينتهي اليها الانسان عن طريق هذه المبادئ يجب ن تكون صحيحة مضبوطة ، لأن التفكير العلمي هو ابسط انواع التفكير ، فاذا لم يستطعه المرء ثبت غباؤه وقصوره عن الأخذ بنصيب من عالم الفكر . « المترجم »

البصرُ جليّاً كما يرى جميع المبادىء ، والعقلُ سليماً لئلا يستخدم في المحاكمة المبادىءَ المعروفة استخداماً خاطئاً .

فالهندسيون اذاً يكونون مرهفين اذا رزقوا سلامة النظر ، لأنهم لا يخطئون الحكم مع ما يعرفون من مبادىءَ ؛ والاذهان الرهيفة تكون هندسية اذا استطاعت ان تعطف النظر الى مبادىءِ الهندسة التي ما اعتادتها .

فالذي يحول بين الأذهان الرهيفة والنظرة الهندسية ، هو انها لا تستطيع بحال ان تلتفت الى مبادىء الهندسة ؛ بيد ان الذي يحول بين الهندسيين والنظر الرهيف ، هو أنهم لا يرون ما أمامهم ، وأنهم قد ألِفوا المبادىء الظاهرة الواضحة ، واعتادوا ألاّ يحاكموا إلاّ بعد ان يروا مبادئهم جيداً ويستعملوها بحذق ، فهم يضيعون عند الأشياء الدقيقة التي تحتاج الى ارهاف النظر ، حيث لا يمكن استعمال تلك المبادىءِ والقوانين . تلك الأشياء الدقيقة تكاد لا تُرى ، واحرى ان نقول اننا نشعر بها ولا نراها ؛ وانه لعناء ما بعده عناء ان نحمل الذين لم يشعروا بها من تلقاء انفسهم على ان يشعروا بها : انها اشياء من الدقة وكثرة العدد بحيث لا بدّ من احساس دقيق جداً وغاية في الصفاء للشعور بها ، ومن حكم عادل سليم وفاق هذا الاحساس ؛ وليس في الامكان على الأغلب اقامة الدليل عليها في تسلسلٍ منطقي كما في الهندسة ، لأننا لا نملك في هذه الأشياء ما نملكه في الهندسة من مبادىءَ ، ولأن الشروع بمثل هذا العمل امره يطول . يجب ان نرى الشيء بنظرة واحدة ، لا بتدرّج المحاكمة ، وهذا الى درجة ما على الأقل . وعلى ذلك فمن النادر ان يكون الهندسيون مرهفين والمرهفون هندسيين ، إلا أنّ الهندسيين يريدون ان يعالجوا رياضياً هذه الأشياءَ المستلطفة وان يثيروا سخر الناس منهم ، حين يبدءون بتعاريفهم ثم بفرضياتهم ، الأمر الذي لا يلائم طبيعة هذا النوع من المحاكمات . وليس معنى ذلك ان الفكر لا يقوم عندئذ بهذه الأساليب العلمية ، غير انه يقوم بها ضمناً وفي الخفاء ، بطبيعته ومن دون تصنع للقواعد الفنية ، لأن التعبير عن هذا يتجاوز مقدرة الانسان ، والشعور به من نصيب قلّة قليلة منهم .

وبالمقابل ان الاذهان المرهفة بعد أن ألِفت الحكم بنظرة واحدة — اذا ما عرض عليها نِسَبٌ لا تفقه منها شيئاً ولا تستطيع ان تدخل فيها الا بعد ان تمرّ بتعاريف ومبادىءَ عقيمة لم تعتد النظر اليها بالتفصيل — فانها تدهش لهذه النسب والتعاريف والمبادىءِ وتستثقلها وتجفوها .

بيد أن الاذهان الخاطئة ما كانت ابداً مرهفة ولا هندسية .

ان الهندسيين الذين ليسوا الا رجال هندسة ، لهم اذن فكر مستقيم ، ولكن على ان تشرح لهم كل الأشياء بالتعاريف والمبادىء ؛ والا فهم خاطئون لا يحتملون ؛ لأن استقامتهم رهينة بالمبادئ مفصلة موضحة .

والمرهفون الذين ليسوا الا مرهفين لا يمكن ان يحملوا انفسهم على الصبر فينزلوا الى المبادئ الاولى من الأشياء المعنوية والمتخيلة ، تلك المبادئ التي لم يروها قط في الحياة العملية والتي هي بعيدة كل البعد عن متناول اليد .

• • •

هندسة ، لطف نظر . ـ البيان الحق يسخر من علم البيان، والخلق الحق يسخر من علم الاخلاق ؛ اعني ان الشعور الاخلاقي المتحرر من ربقة القواعد لا يقيم وزناً للاخلاق التي تنهج سبيلها العقل .

ذلك لأن الشعور هو الذي يخص العاطفة ، كما ان العلوم تخص العقل . فالرهافة هي حظ الشعور ، والهندسة هي حظ العقل [١] .

والتهكم على الفلسفة لهو حقاً فلسفة .

• • •

كلما اوتي المرء ذكاء أوفر ، رأى عدد النوابغ أكثر . ان سواد الناس لا يجدون فارقاً بين الناس [١] .

• • •

اننا نكون احسن اقتناعاً ، حسب المعتاد ، بالادلة التي وصلنا اليها بأنفسنا ، منا بالأدلة التي توصلت اليها أفهام الآخرين [١] .

• • •

على الانسان ان يعرف نفسه : فاذا لم ينفعه هذا في الوصول الى الحق ، فانه على الأقل ينفعه في تنظيم حياته ، ولا شيء ادل على الحكمة من ذلك [٢] .

• • •

يخشى الآباء ان يمحي حب الاولاد الطبيعي . ما قيمة هذه الطبيعة القابلة للزوال اذن ؟ العادة طبيعة ثانية تقضي على الاولى . ولكن ما الطبيعة ؟ ولماذا لا تكون العادة طبيعية ؟

١) P : 11 ٢) P : 19

اخشى كثيراً ألاّ تكون هذه الطبيعة نفسها إلاّ عادة اولى، كما ان العادة هي طبيعة ثانية ١ .

• • •

عند مايكون المرء في عافيته يتساءل دهشاً : ماذا عساه ان يفعل لو كان مريضاً ؟ فاذا مرض تناول الدواء راضياً ، فزال المرض . عندئذ يفقد شهوته الى اللهو والمراح والنزهات ، تلك الشهوة التي تهبها له الصحة ، والتي لاتتفق وضرورات المرض . ان الطبيعة تمنحه حينذاك اهواء ورغبات توافق حاله الحاضرة . إنْ هي إلاّ مخاوف نخلقها نحن لا الطبيعة لانفسنا ، فتعكّر صفاءنا ، لأنها تضيف الى حالتنا الراهنة آلام حالة لسنا فيها .

عند ما يحيط بنا البلاء من جميع اقطارنا ، تمثّل لنا رغباتنا حالة هانئة ، اذ تضيف الى الحال التي نحن فيها لذات حال لسنا فيها ؛ على اننا اذا بلغنا هذه اللذات فاننا لن نكون بها سعداء ، لأنه سيكون لنا رغبات اخرى مطابقة للحال الجديدة ٢ .

• • •

أثرة ٣ . ــ طبيعة الأثرة وهذه « الأنا » الآدمية : هي ألاّ يحب المرء إلا نفسه وألا يقيم وزناً لغير نفسه . ولكن ماذا تراه صانعاً ؟ ليس في يده ان يمنع ان يكون هذا الشيء الذي يحبه زاخراً بالعيوب والمتاعب : يريد ان يكون عظيماً وهو يرى انه حقير ؛ يريد ان يكون سعيداً وهو يرى انه تاعس ، يريد ان يكون كاملاً وهو يرى انه ملآن بالنقائص ، يريد ان يكون موضع حب الناس واحترامهم وهو يرى ان عيوبه لاتستحق الاّ مقتهم وازراءهم . هذه الحيرة التي هو فيها تحدث فيه أبعد ميل عن العدالة في المستطاع تصوّره وأنوطه بالاثم ؛ لأنه يضمر بغضاً قاتلاً لهذه الحقيقة التي توبخه وتقنعه بنقائصه . انه يتمنّى لو أبادها ؛ واذ يعجز عن ان يقضي عليها في ذاتها ، فانه يقضي عليها ما استطاع في شعوره وفي شعور الآخرين ؛ بمعنى أنه يبذل جهوده جميعاً لاخفاء عيوبه على الناس وعلى نفسه ، وأنه لا يتحمّل ان يظهره الناس عليها اوان يدلوه عليها .

انه لشرّ ولا ريب ان يكون المرء ملآن بالنقائص ؛ ولكنه شرّ اكبر ان يكون ملآن بها وألاّ يريد الاعتراف بوجودها ، لأنه بذلك يضيف عليها شرّ ضلال مقصود . اننا لا نريد ان يخدعنا الآخرون ؛ ولا نرى عدلاً منهم أن يودّوا لو يقوّموا بأكثر مما يستحقّون : واذن فليس من العدل كذلك ان نخدعهم وان نريدهم على ان يقدّرونا اكثر

١) P : 27 (٢ P : 30 (٣) الاثرة : حب الذات ، الانانية

من قدرنا.

وعلى هذا فهم حينما لا يكشفون الا عن نقائص وعيوب هي حقاً فينا، فمن الواضح أنهم لا يضرونا شيئاً، لأنهم ليسوا سبب ذلك؛ بل هم يحسنون الينا، لأنهم يأخذون بيدنا لنتخلص من اذى، الا وهو جهل هذه النواقص. لا ينبغي لنا ان نغضب لعلمهم بها واحتقارهم ايانا: لأن هذا حق. ولأنهم يعلمون حقيقتنا ويولوننا الاحتقار عند ما نستحقه.

هذه هي المشاعر التي تتولد من قلب مفعم بالانصاف والعدالة. فماذا يجب ان نقول اذن عن قلبنا حين نرى فيه ميلاً على تمام النقيض من ذلك؟ اذ أليس من الحق أننا نبغض الحقيقة والذين يقولونها لنا، وأننا نحب ان يضلوا إلى ما يعود علينا بالفائدة وانا نريدهم ان يقدرونا غير قدرنا الحق.

اليك على ذلك دليلا يهولني ويعظم علي: ان الدين المسيحي لا يوجب على المرء ان يكشف خطاياه للناس جميعاً من غير تمييز؛ فهو يسمح ان يتوارى عن الناس، إلا واحداً فيوصي بأن يكشف له دخيلة نفسه[1] وان يبدو أمامه كما هو. ليس في الدنيا غير هذا الرجل تأمرنا الشريعة ان نزيل ما في نفسه من اوهام عنا، ثم هي تفرض عليه ان يعتصم بالسكوت المنيع الذي يكاد يبطل قيمة هذه المعرفة عنده. أفي المستطاع أن نتصور شيئاً ادنى الى المعروف والرفق من هذا؟ ومع ذلك فان فساد الانسان يبلغ أنه لا يزال يجد قساوة في هذا القانون؛ وهذا احد الأسباب الخطيرة التي ألبت على الكنيسة جانباً كبيراً من اوربا[2].

ما ابعد قلب الانسان عن العدل والاتزان، حين يسوءه ان يبوح لرجل واحد بما يقضي الانصاف، على نحو ما، ان يبوح به امام الجميع! إذ أمن الانصاف ان نخدعهم؟

هنالك درجات مختلفة لمقت الحقيقة هذا، ولكن في وسعنا ان نقول انه في كل النفوس الى حد ما، لأنه ملازم للأثرة. انها تلك النعومة الرديئة التي تفرض على الذين يشعرون بواجب نصح الآخرين وتأنيبهم أن يختاروا كثيراً من اللف والدوران والتحفظ ليتجنبوا إزعاجهم. عليهم ان يصغروا عيوبنا، ان يتظاهروا بتبريرها، وان يمزجوا نصحهم بالاماديح وبشواهد المودة والاحترام. ومع هذا كله فان هذا العلاج[3] لا يخلو من مرارة على الأثرة. فهي تأخذ منه اقل ما تستطيع، في استكراه

---

(١) دخيلة المرأة: نيته ومذهبه وجميع امره ٢) يشير الى حركة الاصلاح الديني La Réforme

(٣) علاج النصح (المترجم)

ونفور دائمين، وفي سخط مكظوم في الغالب على الذين يقدمونه اليهم .

ينتج من ذلك ان من تملك النصيحة ، اذا كان في صالحه ان يحظى بحبنا ، يبتعد عن اسداء خدمة الينا لا توافق هوانا ؛ انه يعاملنا كما نريد ان نعامل : فنحن نكره الحقيقة ، وهو يحجبها عنا ؛ نريد ان نُتملَّق فيتملقنا ، نريد ان نُخدع فيخدعنا .

هذا هو الذي يجعل كل درجة من الاقبال وحسن الطالع نرتقيها بين الناس جديرة ان توسّع الشقة بيننا وبين الحقيقة ؛ لانهم يكونون عندئذ اكثر حذراً من ان يغيظوا اولئك الذين تنفع مودتهم وتُخشى سخطهم . لقد يصبح احد الأمراء اضحوكة اوربا كلها وهو وحده لا يعرف عن ذلك شيئاً . وانا لا اعجب لذلك : لان قول الحقيقة اذا يعود بالنفع على الذين يخاطَبون به ، ولكنه يعود بالوبال على قائليه ، لأنهم يتبغّضون به . على ان الذين يعيشون مع الأمراء يفضلون مصالحهم على مصالح الأمير الذي يخدمون ؛ فلا يتكلّفون ان يقدموا اليه خيراً ضاراً بهم .

هذه البليّة من غير شك أدهى وأجرى عادةً في كبريات المواقف ؛ بيد أن المواقف الصغيرة ليست منها براء ، مادام الانسان لا يخلو من منفعة تتوقف على محبّة الناس له . وعلى هذا فالحياة الانسانية ليست الاّ ضلالاً دائماً ؛ والناس مادأبهم الا ان يخدع بعضهم بعضاً ويداهن بعضهم بعضاً . ما من احد يتحدّث عنا في حضورنا بمثل ما يتحدث في غيابنا . ان اجتماع الناس ووحدتهم لم يقوما إلا على هذا الخداع المتبادل ؛ وقليل من الصداقات يستمرّ فيما لو عرف كل واحد ما يقوله صديقه عنه وهو غائب ، وان كان يقوله مخلصاً مجرّداً عن الهوى .

ما المرء اذاً الاّ تدليس وكذب ونفاق على نفسه وعلى غيره . يأبى ان يصارَح بالحقيقة ويحذر ان يصارِح بها الآخرين ؛ ولكلّ هذه الميول مهما حادت عن جادة الحق والعدل جذور طبيعية في قلبه١ .

. . .

« الأنا » بغيض . — انت يا « ميتون ٢ » تضرب ستاراً على ما فيك من حب الذات ، ولكنك لا تنزعه بذلك من نفسك ، فانت اذاً ما تنفكّ بغيضاً .

— كلاّ٣ ، لأننا حين نصرّف الامور ، باحسان الى الجميع ، كما ترانا نفعل ، فليس ما يدعو الى بغضنا .

---

(١) P:27-30 ٢) صديق باسكال ومكاتبه ٣) يجيب « ميتون »

— هذا حقٌ مستو ، اذا هم لم يبغضوا في « الأنا » الا الازعاج الذي تأتينا به .
غير انني اذا كنت ابغضها لأنها ظلوم جائرة باعتبارها نفسها مركز العالم ، فانا مبغضها على الدوام .

وجملة القول أن « للأنا » صفتين : هي ظلوم في ذاتها ، لما أنها تجعل من نفسها قطب الجميع ؛ وهي ثقيلة الوطأة على الآخرين ، اذ أنها تريد ان تستعبدهم : لأن كل « انا » هي عدوٌ الجميع ، تريد ان تستبدّ بهم وتبغيهم الغوائل . تستطيع ان تكفّ من اذاها ، ولكن لا من ظلمها ؛ وعلى ذلك فأنت لا تحبّبها الى الذين يكرهون فيها قلة انصافها : لن تحببها الا الى الظالمة الذين لا يرون فيها لأنفسهم عدواً ، وهكذا فأنت تبقى غير منصف ولا تستطيع ان تتحبّب الى غير الظالمين[1] .

. . .

لا شيء ينوء بالرجل[2] فيعجز عن احتماله مثل راحة كاملة ، لا اهواء فيها ولا اعمال ولا شاغل ولا دأب[3] . هنالك يشعر بفنائه ، بهجرانه ، بنقصه ، بعدم استقلاله ، بعجزه ، بفراغه . وفي الحال ينبعث من اعماق نفسه الضجر والظلام والأسى والغيظ والقنوط[4] .

. . .

لا شيء يسرّنا كالحرب ، ولكن لا النصر . نحب ان نرى معارك الحيوان ، لا المنتصر الضاري على المنكسر ؛ ماذا نريد ان نرى غير وضع حدٍّ لهذا النصر ؟ فما ان يكاد يأتي حتى نكتفي منه . كذلك الحال في اللعب ، كذلك الحال في البحث عن الحقيقة . نحب أن نشهد في المناظرات معركة الآراء ، اما الاستمتاع بالحقيقة التي نعثر عليها فلا نفكر فيه ولا نسعى اليه . اذا اردنا ان نلحظها بلذة ، يجب ان نراها تولد من الجدل . وهكذا الأمر في شهواتنا ، فيلذّ لنا ان نرى رجلين يختصمان ، فاذا اصبح احدهما سيداً فما هي الا الشراسة والوحشية . انّا لا نسعى وراء الأشياء ، ولكن وراء البحث عن الأشياء . هكذا نرى في المسرح انّ الفصول السارة التي لا تثير مخاوفنا لا تروقنا ، كلا ولا يروقنا الشقاء البالغ المؤئس ، ولا الحب الفظ ، ولا القساوة الجافية[4] .

. . .

تسلية . — عند ما انعمت النظر في حركات الناس المختلفة ، وفيما يتعرضون

---

١) P : 30 ٢) ناء الحمل بالرجل: اثقله ٣) اي لا شيء فيها يشغل المرء عن نفسه وسوء حاله ٤) P : 31

له في البلاط وفي الحرب من مخاطر ومشاق تستتبع كثيراً من الخصومات ومن الأهواء والمشاريع الجريئة السيئة في الغالب ، الى آخر ماهنالك . . . تبينت ان شقاء المرء كله يأتي من شيء واحد ، هو أنه لايعرف ان يخلد الى الراحة والسكينة في غرفة ما . لو أن لرجل موسع عليه في الرزق قدرة على ملازمة داره في سرور لما غادرها الى البحر او الى حصار مكان ما . لا يشتري المرء رتبة عالية في الجيش الا لأنه لايطيق ان يمكث في المدينة ، ولا هو يسعى وراء المحادثات والمسلي من الألعاب الا لأنه يعجز ان يلازم داره في سرور .

بيد أني لما حققت النظر عن كثب (١) بعد أن وجدت سبب شقائنا كله ، اردت ان اطلع على مبرر لهذا السبب ، فوجدت أن هناك مبرراً ذا شأن يقوم على تعس طبيعي ناشئ عن ضعفنا وعرضتنا للفناء ؛ بحيث انه ما من شيء يعزينا عن هذا اذا فكرنا فيه عن قرب .

مهما تكن المنزلة الاجتماعية التي نتصورها لانفسنا ، واذا جمعنا كل ما يمكن ان نمتلكه من خيرات ، فان منصب الملك هو اجمل منصب في العالم ؛ ومع ذلك فليتصور احدنا انه ملك تصحبه كل المسرات التي ترضيه ، فاذا لم يكن له ما يشغله ويسليه ، واذا ترك يلاحظ ويفكر في حقيقة امره ، فان سعادته الفاترة بالملك لن تمسك عليه تجلده ابداً ، وهو لا بد واقع في المخاوف التي تهدده ، مما عسى ان يقوم من ثورة وعصيان ، واخيراً من الموت ومن الاسقام التي لا مناص منها ؛ بحيث انه اذا لم يكن له ما ندعوه بالتسلية ، فها هو ذا تاعساً بائساً ، اكثر بؤساً من اقل رعاياه الذين يلعبون ويتسلون .

لهذا كان القمار ومخالطة النساء والحرب والوظائف الكبيرة جد مطلوبة . وليس ذلك أن فيها حقاً سعادة ، ولا أننا نتصور ان النعيم الحق فى امتلاك المال باللعب ، او فى مطاردة الارانب : فلعلنا نرفضها اذا قدمت الينا . لسنا نطلب هذا الاستمتاع الرخو الهادئ الذي يتركنا نفكر في وضعنا التاعس ، ولسنا نسعى وراء مخاطر الحرب ولا نريد عناء الوظائف ، وانما نبغي الحركة والتعب اللذين يصرفاننا عن التفكير في شقائنا ويسليانا .

من اجل ذلك نفضل الصيد على الغنيمة .

من اجل ذلك يحب الناس الضجة والبلبلة حباً جماً ؛ ولهذا كان السجن عذاباً ونكالاً مفظيعين ، وكانت لذة الوحدة شيئاً غير مفهوم . وهذا اخيراً اكبر عامل لهناءة

١) عن قرب .

الملوك ، لما انهم يجهدون دائماً ان يسلوهم وان ينيلوهم صنوف اللذات١؛ فالملك يحيط به ناس لا يفكرون في غير تسليته ومنعه من التفكير في نفسه . لأنه ، وإن كان ملكاً ، يبتئس ويشقى اذا فكر فيها .

هذا كل ما استطاع الناس ان يبتدعوه ليسعدوا وان الذين يظهرون تلقاء ذلك بمظهر الحكماء المتعقلين ، ويظنون ان البشر غير راشدين في تمضية النهار كله وراء أرنب قد لا يرغبون في ابتياعه ، لهم في جهل مطبق بطبيعتنا . هذا الأرنب لا يعصمنا من رؤية الموت والمشاق ، ولكن الصيد الذي يصدفنا عن التفكير في ذلك هو الذي يعصمنا...

ليس من الحكمة في شيء ان يلاموا اذن ؛ ليس خطؤهم في الجري وراء الضجيج اذا هم قصدوا الى التسلية ؛ انما الخطأ ان يجروا وراءه منتظرين السعادة الحقّ من امتلاك الأشياء التي يبحثون عنها ، وهذا ما يجعلنا أحقّاء ان نؤنبهم على طلبهم ما ليس بطائل . وفي كل هذا لا اللائم ولا الملوم قد فها طبيعة الانسان على حقيقتها٢ .

وعلى ذلك ، اذا أخذ عليهم أنهم ينشدون جاهدين ما لا يمكن ان يرضيهم ، واذا اجابوا كما يجب ان يجيبوا لو حسن تفكيرهم ، بأنهم لا يبغون وراء ذلك الا مشغلة شديدة عنيفة تصرفهم عن النظر في انفسهم ، وبأنهم لأجل هذا يضعون نصب اعينهم غرضاً جذاباً يأخذ بمجامع قلوبهم ويجابهم جلباً ، فانهم عندئذ يفحمون اخصامهم . بيد أنهم لا يجيبون بهذا لأنهم لا يعرفون انفسهم . فهم لا يعلمون انهم انما يبحثون عن الصيد لا عن الغنيمة .

يخيل اليهم اذا حصلوا على ما يرغبون فيه من منصب أنهم سيستنيمون الى الراحة مسرورين ، ولا يشعرون بطبيعة حرصهم التي لا تشبع . يحسبون انهم يسعون مخلصين وراء السكون ، ولا يسعون في الواقع الا وراء الحركة .

ان لديهم غريزة خفية تبعثهم على نشدان التسلية والشواغل من خارج انفسهم ، وهي ناشئة عن الشعور العميق بشقائهم المتصل ؛ ولديهم غريزة خفية اخرى من بقايا سمو طبيعتنا الاولى ، وهي تعلمهم ان السعادة ليست في الحقيقة الا الهدوء ، وما هي في الضوضاء ؛ ومن هاتين الغريزتين المختلفتين يتكوّن في نفوسهم ميل خفي ، يتوارى عن ابصارهم في اعماق النفس ، ويحملهم على التشوّق الى الراحة عن طريق الحركة والاضطراب ، وعلى ان يتصوروا على الدوام ان الرضى والحبور اللذين لن يفوزوا بهما أبداً آتيان اذا

١) تذكر ان اعياد البلاط الملكي وحفلاتها كانت حينئذ باهرة . ٢) اي لا الذين لاموا فهموا الباعث الحقيقي على هذه الاعمال ، ولا الذين ليموا عرفوا كيف يعللون اعمالهم ويدافعون عنها .(المترجم)

ذلّلوا بعض ما يواجههم من مصاعب واستطاعوا بذلك ان يفتحوا لأنفسهم باب الراحة والطمأنينة .

هكذا ينقضي العمر كله . تنشد الراحة في مكافحة الصعاب ، فاذا ما قهرناها ، اصبحت الراحة امراً لا يطاق ؛ ذلك بأنه لا بدّ لنا ان نفكر إما في بؤسنا الحاضر او في البؤس الذي يتهددنا . وحينما نرى اننا في مفازة من الأخطار من كل ناحية ، لا يلبث الضجر بسلطانه الخاص ان ينبعث من اعماق القلب ، حيث جذوره الطبيعية ، وان يملأ الذهن بسمّه .

وعلى هذا فالانسان من التعاسة بحيث يملّ حتى إن لم يكن من سبب للملل ، وذلك بطبيعته التي فُطر عليها ؛ وهو من السخف والخفة بحيث يكون له ألف مدعاة اصيلة للغمّ ثم يكفي لتفريج كربه اكثرُ الأشياء ضئولة ، كأن يكون كرة وعصاً يدفعها بها .

أتراك تقول : ما غرضه من كل هذا ؟ أن يفتخر غداً بين اصحابه بأنه كان ألعب من رجل آخر . كذلك الآخرون ينضحون بالعرق في حجرتهم ليُروا العلماء انهم حلّوا مسألة جبر ما كانوا ليحلّوها حتى ذلك الحين ؛ وآخرون كثيرٌ يتعرّضون الى اشدّ المخاطر ليتباهو بعدئذ بثغر استولوا عليه ، بالطريقة السخيفة نفسها في رأيي . ثم آخرون [١] يستميتون ليلاحظوا كل هذه الأشياء ، لا ليكونوا بها اعلم واحكم ، ولكن ليُروا انهم عالمون بها ؛ اولئك هم اشدّ الجماعة حماقة ، لأنهم يضلّون على علم ، لا اولئك الذين ما كانوا ليضلوا وهم عالمون .

فلان يمضي حياته بغير سأم ، اذ يقامر كل الأيام بمبلغ زهيد . أعطه كل صباح المال الذي عساه ان يربحه في يومه ، مشترطاً عليه الا يلعب قط : فستردّه تاعساً . لعلهم يقولون : ذلك لأنه يسعى وراء التسلية في اللعب ، لا وراء الربح . دعه اذن يلعب لغير المال ، فانه لن يتحمّس وسوف يملّ . واذن فهو لا يطلب التسلية وحدها : ان تسلية فاترة لا تثير هواه لابدّ ان تُملّه . يجب ان يحمى وان يخادع نفسه ، فيتصورٌ انه يكون سعيداً اذ يربح المال الذي قد لا يقبله ممن يشترط عليه ألا يلعب ابداً ، ليكوّن لنفسه باعثاً على الميل ، وليحرّض على ذلك رغبته ، وغضبه ، وخوفه ازاء الهدف الذي وضعه ، فعْلَ الأطفال اذ يخافون من الوجه الذي دهنوه بالسواد .

---

(١) هم الاخلاقيون ، ومنهم باسكال .

كيف تأتّى لهذا الرجل الذي فقد وحيده منذ اشهر وأثقلته الدعاوي والخصومات فكان هذا الصباح جدّ مضطرب ، كيف تأتّى له ألا يفكر في احزانه الآن ؟ لاتعجب لذلك ابداً : انه مشغول جداً في النظر الى اين سيمضي هذا الخنزير البرّي الذي تطارده الكلاب الخُمْسُ منذ ست ساعات . لا حاجة الى اكثر من ذلك . فالانسان مهما تملأ قلبه الأحزان ، اذا استطعت ان تحمله على الدخول في ألهية ، رأيته سعيداً اثناء ذلك ؛ والانسان مهما يكن قرير العين ، اذا لم يتسلّ ويتلاه ببعض الميل واللعب اللذين يمنعان عنه السآمة ، فانه لايلبث ان يكون حزيناً تاعساً . لا فرَحَ من غير تسلية ، ولا كآبة مع تسلية . وهذا ما يؤلف سعادة اولي الوجاهة والرُّتب ، فان حولهم عدداً كبيراً من المسلّين ، وفي امكانهم المحافظة على هذه الحال .

تنبّه° . ماذا عسى ان يكون ناظر المال وحامل الأختام ورئيس البرلمان ، اذا لم يكونوا اشخاصاً قضت الظروف ان يقصدهم الناس من كل فج منذ الصباح لئلا يتركوا لهم ساعة من نهار يفكرون بها في احوالهم ؟ فاذا فقدوا مكانتهم وطُردوا الى منازلهم في الحقول ، حيث لا يعوزهم المال ولا الخدم يعينونهم على مصالحهم ، فانهم يكونون مع ذلك اشقياء مُهمَلين ، لأنه ما من احد يحول بينهم وبين التفكير في انفسهم [١] .

• • •

تسلية . — أليست عظمة الملْك من الجلال لمن يحوزها بحيث تسعده بالنظر وحده الى ما هو فيه ؟ هل من حاجة الى ان نصرف انظاره عن الفكرة فيما هو فيه ، أسوةً بعامة الناس ؟ لا شك عندي اننا نحمل السعادة الى قلب المرء اذ نحيد به عن رؤية شقائه الداخلي وذلك بأن نملأ جميع افكاره بالعناية باجادة الرقص مثلا . ترى أيكون الأمر كذلك مع الملك ، أيكون أرغد عيشاً اذا ارتبط بهذه الألهيات التافهة منه اذا نظر الى عظمته ؟ ثم اي هدف ادعى الى حسن القبول يمكن ان يقدّم اليه ؟ ألا ننتقص من سروره اذاً حين نشغل نفسه باحكام خُطاه على ايقاع اللحن ، او بتسديد الكرة ، ولا ندعه يتمتع في هدوء بالتأمل بجلالة المجد الذي يحيط به ؟ لنعمد الى التجربة : لنترك ملكاً ما وحيداً ، بعيداً عن متَع الحواس وشواغل الذهن ، ليفكّر في هدوء من غير

---

١) P : 31 - 36 لعل باسكال يريد ان يقول ان الانسان بائس اذا فكر في ضعفه ومصيره من غير ايمان بالله سبحانه وتعالى ، وذلك لأن القول السابق جاء في باب : شقاء الانسان بعيداً عن الله . انظر آخر القطعة التالية (المترجم)

رفقة في حاله ؟ فسنرى ان ملكاً لا شيء يسليه لهو رجل شقي تاعس . من اجل ذلك تتجنّب امثال هذه الحال كل التجنب ، ولا يخلو ابداً ان يكون حول الملوك عدد كبير من الناس يحرصون على موالاة التسلية عليهم ويلاحظون اوقات فراغهم كلها ليقدّموا بين يديهم اللذائذ والألعاب بحيث لا يكون خلاء قط ؛ اعني انهم محاطون بأشخاص يحذرون بصورة عجيبة ان يكون الملك وحيداً في حال تدعوه الى التفكير في نفسه ، عالمين كل العلم انه يكون تاعساً ، على تملّكه ، إن هو فكر في ذلك .

اني لا اتحدث ابداً في كل هذا عن الملوك المسيحيين ١ كملوك مسيحيين ، ولكن كملوك فقط ٢ .

* * *

تسلية . — يُكلّف الناس منذ الطفولة بالاهتمام بشرفهم وثروتهم واصدقائهم وكذلك بشرف اصدقائهم وخيرهم . تُثقل كواهلهم المصالح وتعلّم اللغات والتمرّس بالتجارب ويُلقى في مسامعهم أنهم لن يكونوا سعداء الا اذا كانت صحتهم وكرامتهم واموالهم وأحبّاؤهم في حال حسنة ، وانه اذا فاتهم من ذلك شيء واحد فهم تاعسون . هكذا يُعطَون اعباء واعمالا تقيمهم وتقعدهم منذ طلوع النهار .

ستقول : انه لسبيل عجيب لاسعادهم ! وماذا عسانا ان نصنع خيراً من هذا لنجعلهم تعساء ؟ .

— كيف ؟ ماذا عسانا ان نفعل ؟ ما هو إلاّ ان ننزع منهم هذه الهموم والمشاغل ؛ لأنهم حين ذاك يرون انفسهم ، ويفكرون في حالهم ، من أين جاءوا والى اين يذهبون . وعلى ذلك فأنت ترى ان هذه المشاغل لن ترهقهم ولن تمدّ مصروفة في صدهم عن النظر الى انفسهم . ولهذا ترانا بعد ان اعددنا لهم الأعمال الكثيرة ، نأمرهم اذا تبقّى لهم فسحة من الوقت أن يبذلوها في اللهو واللعب ، وان يشغلوا انفسهم على الدوام .

يالقلب الانسان ما افرغه وما املأه بالغثاء !

* * *

---

(١) اي الذين يؤمنون بالله (٢) الجملة الاخيرة تركها ملاحظنا ص ٧ ؛ (المترجم)

خلق الانسان بالبديهة ليفكر . هذا كل فضله وعظمته ؛ وكل واجبه ان يفكر كما ينبغي . ثم ان نظام التفكير يقضي ان يبدأ بنفسه وبخالقه ومآله .

ولكن فيمَ يفكر الناس ؟ لا يفكرون في ذلك مطلقاً ؛ ولكن في الرقص ، في اللعب بالمزهر ، في الغناء ، في نظم الشعر . . . في القتال ، في اعتلاء العرش ، من غير ان يفكروا في حقيقة الملكية ولا في حقيقة الانسان .

الذي يريد ان يعرف سخف الانسان ما عليه الا ان ينعم النظر في اسباب الحب ونتائجه . سببه هو « شيء لا اعرف ما هو »[1] ، ونتائجه رهيبة . هذا « الشيء الذي لا اعرف ما هو » ، على قلة ما نعلم من علمه ، يهزّ الارض كلها هزّاً ، يهزّ الامراء والجيوش والعالم بأسره .

لو كان أنف كليوباترا أقصر لتغيّر وجه الارض كلها .

. . .

أن تكابد الموت من غير ان تفكر فيه لهو أهون عليك من ان تفكر فيه من غير ان تكابده .

. . .

حين عَجِزَ الناس عن مداواة الموت والبؤس والجهل قرّ رأيهم ، ليهنأ عيشهم ، ألاّ يفكروا في ذلك ابداً .

. . .

نحن لا نتعلّق ابداً بحاضرنا . نستبِقُ المستقبلَ مستبطئين قدومه ، كأننا نريد ان نعجّل سيره الوئيد ؛ او نستعيد الماضي لتأخيره ، كأننا نستكثر سيره الحثيث : لقد بلغنا من الغفلة اننا نتيه في غير زمننا ولا نفكر قط فيما بين يدينا من زمن ؛ ومن البلاهة أننا نفكر في الاوقات التي ليس لها وجود ، ونفوّت الاوقات الراهنة . ذلك لان الحاضر في العادة يؤذينا . نستره عن نظرنا ، لانه يحزننا ؛ وإن يسرّنا نأسفْ لرؤيته يفلت من بين ايدينا . نحاول ان ندعمه بالمستقبل ، ونفكر في إعداد الاشياء التي ليست بمتناول قدرتنا ، لوقت ليس لدينا من ضمان لبلوغه .

ليتحرّ كل واحد افكاره فسيراها مشغولة جميعها بالماضي والمستقبل . نكاد لا نفكر البتة في الحاضر ؛ فان نفكر ، فما ذلك الا لندبّر المستقبل على ضوئه . ابداً لم يكن الحاضر هدفنا : الماضي والحاضر هما وساطتانا ، والآتي وحده هو غرضنا . وعلى

---

(١) كما يقول كورني على لسان احد ابطاله .

ذلك فنحن لا نعيش قطّ ، ولكن نأمل ان نعيش ؛ واذ نستعدّ دائماً لنكون سعداء ، فمن الحتم ألاّ نحظى بالسعادة ابداً .

. . .

نجري بلا اكتراث نحو الهاوية ، بعد إذْ وضعنا شيئاً امام اعيننا يحجبها عنا (١)

. . .

مضاحك العدالة الانسانية :

— « لماذا تقتلني ؟ »

— يا عجبا ! ألستَ تقيم في الجهة الاخرى من الماء ؟ يا صديقي ، ان أقمتَ في هذا الطرف اكون سفاكاً ، اذا قتلتك هكذا ، ويكون عملي بغياً ؛ اما وإنك تقيم في الطرف الآخر ، فانا اذا قتلتك شجاع وعملي عدلٌ (٢) .

. . .

. . . على اي دعامة يبني تنظيمه للعالم الذي يتولّى تدبيره (٣) ؟ أعلى هوى كل امرئٍ ؟ يا للفوضى ! أم على العدالة ؟ انه يجهلها .

الحق انه لو علِمَها لما وضع هذه الحكمة الذائعة بين الناس : « على كل انسان ان يتبع عادات بلاده . » ان بهاء العدالة الصحيحة لخليق ان يخضع الشعوب جميعاً ، فلا يعدلُ المشرّعون عن احتذاء هذه العدالة الثابتة الى بدَوات (٤) الفُرْسِ وأهواء الألمان . ان العدالة الحقّ متأصلة في دول العالم جميعاً وفي كل الازمان ؛ فما يغيِّر حق او باطل من صفته اذا غيَّر من مكانه . ومع ذلك فان ثلاث درجات تقترب بها من القطب لتقلب التشريع رأساً على عقب ، وان احدى دوائر نصف النهار لتقضي بغير تلك الحقيقة ؛ في سنوات قليلة تتغير القوانين الاساسية التي تملك بها الاشياء ؛ للحق عهودٌ تطوّرٍ ، فاذا دخلت زحل مجموعة النجم الأسد ، فذلك بدء عهد الاصطلاح

---

(١) القطع الثاني السابقة من 38—36 : P

(٢) انظر الى سخف الانسان حين يعادي اخاه لا لشيء الا لان الله سبحانه قد خلقه على هذه الضفة من النهر وخلق اخاه على الضفة الاخرى ، إلا لان مشيئة الله قضت ان يتكلم لغة لا يعرفها أخوه ! (المترجم)

(٣) يعني باسكال الرجل الذي يعمل من غير ان يراقب الله في عمله .

(٤) ما يعرض لهم من آراء .

على جريمة (١) . يا للعدالة المضحكة يكون حدّها نهر ! حقيقةٌ هي من هذه الجهة من جبال البيرينيه وضلال من تلك الجهة .

يعترفون بان العدالة ليست في هذه العادات ، ولكنها في القوانين الطبيعية المعروفة في كل البلاد . لا شك انهم كانوا يؤكدون ذلك باصرار ، لو ان الصدفة الجريئة التي غرست قوانين البشر كانت تركت على الأقل قانوناً واحداً عاماً شاملاً ؛ ولكن الأضحوكة من القوة بحيث ان هوى الرجال تنوّع وتنوّع حتى لم يبق قط شيء عام شامل (٢) .

. . .

ملكي ، ملكك . — « هذا الكلب لي » « ذاك هو مكاني في الشمس . » هكذا يقول هؤلاء الصبية المساكين . وهذا هو بدء اغتصاب الارض كلها وصورة عنه (٣) .

. . .

الخيال . — هـــو ذلك الطرَف الخادع من الانسان ، معلّمُ الضلال والخطأ والبهتان ، الذي بلغ من مكره أنه لا يمكر على الدوام ؛ لأنه يصبح قاعدة للحقّ لا تزيغ ، اذا كان قاعدة للباطل لا تعتدل . غير انه كان في الكثير الغالب زائفاً ، فلم يعط من اشارة عن طبيعته ، اذ وَسَمَ الحق والباطل بوسم واحد .

انا لا اتكلم عن الحَمقى ، بل عن العقلاء الراشدين ؛ فبينهم إنما يكون للخيال القدرة الكبرى في اقناع الناس . ومها يُعلِ العقلُ صوته لا يملك ان ينزلنا على حكمه في معرفة القيم الحقيقية للاشياء .

هذه الملَكَة المختالة ، عدوّةُ العقل ، التي تستعذب الحدَّ من نفوذه والتسلّط عليه ، أرادت ان تُدلّ بسلطانها في كل الاشياء ، فوضعت في المرء أسس طبيعة ثانية . ان لها من يَسعَدُ بها ومن يشقى ، ومن يصحّ ومن يَسقَم ، ومن يفقر ومن يغنى . تحمل على الاعتقاد بالعقل تارة ، وطوراً على الشك فيه أو الانكار له . تقف من عمل الحواس ثم تدعها تعمل . ان لها حمقاها وعقلاءها ؛ ولا شيء يغيظنا اكثر من ان نراها تملأ ذويها رضىً شاملاً كاملاً ، على غير ما يفعل العقل . فالذين يوهمهم الخيال انهم

---

(١) يريد ان يقول : لا يبعد ان يصبح العمل المشروع في نظرنا ، ذات يوم ، غير مشروع ، لا لسبب ومن دون سابق علم .

(٢) القطعتان السابقتان من : P : 38—39

(٣) P : 39

حذّاق عارفون تعجبهم انفسهم كل العجب ، كما لا يستطيع العقلاء ان يفعلوا . ينظرون الى الناس من علٍ ، يناقشون بجرأة وثقة ، اما الآخرون (١) فبوجلٍ وحذر ؛ ثم ان غرور المزهوّين ورضاهم البادي على وجوههم يُميلان اليهم غالباً آراء المستمعين ، فما اكثر ما ينال عقلاء الزّور الحظوة عند القضاة الذين على مثالهم . لا يستطيع الخيال ان يردّ المجانين عقلاء ، ولكنه يردّهم سعداء ، على النقيض من العقل الذي لا يستطيع ان يردّ اصدقاءه إلا تعساء ، اذ يغطّيهم الاول بالمجد (٢) ، والآخر بالخجل (٣) .

ما الذي يوزّع الشهرة ؟ ما الذي يهب الاحترام والتبجيل للاشخاص والاعمال والشرائع والعظماء ، اذا لم يكن هذه الملَكة المتخيّلة ؟ كم تكون ثروات الارض جميعاً قليلة الغَناء اذا لم يَرضَ الخيال ! . . .

ان اكبر فيلسوف في العالم ، حين تضع تحته لوحة أوسع مما يجب ليجتازَ الهوّة ، لا بدّ ان يتغلّب خياله فيخاف ، ولو اقنعه العقل بسلامة العاقبة .

لا أريد ان اسرد نتائج الخيال كلها .

من ذا الذي لا يعلم ان رؤية الهِرَرَة والفئران وسحق الفحم يُفقد العقلَ توازنه؟ ان لهجة الصوت لتموّه على دوي الاعين البصيرة وتبدّل من قوة الخطاب والقصيد (٤) .

ان المودّة والبغضاء ليغيّران وجه العدالة . فكم من محامٍ أسلفوه أجراً جيداً فوجد القضية التي يدافع عنها أحق ! وكم تظهرها حركاته الجريئة أقومَ في اعين الحكام المغرورين بالمظاهر ! يا للادراك الفَكِه تلعب به الريح من كل جانب !

لو اردت لذكرت قرابة كل اعمال الناس الذين يكادون لا يصدرون الا عن إغراء الخيال . لان العقل مضطر ان يأتمر ؛ وان أرصن العقول ليستمدّ من تلك المبادئ التي جاء بها خيال المتهوّرين الى مختلف مراقي الفكر .

ان الذي يأبى ان يتبع غير سبيل العقل يعتبره سواد الناس احمق . لا بدّ ان نحكم كما يحكم اكبر قسم من النـــاس . يجب ان نعمل النهار كله لفوائد خيالية ، لان ذلك يرضيهم ؛ فاذا اراحنا الرقاد من اتعاب عقلنا فيجب ان ننهض حالاً واجفين لنجري وراء

---

(١) العقلاء الحقيقيون

(٢) لانه يصوّر لهم انهم عظماء (المترجم)

(٣) لانه يكشف لهم حقيقة ما هم فيه من ضعف ونقص . (المترجم)

(٤) تبدل من قوة تأثير الخطاب او القصيدة ، فيظهر الرديء جيداً والضحل عميقاً ، والعكس .

الاوهام ولنكابد تأثير سيدة العالم هذه . هذا (١) احد مبادئ الخطأ وليس واحدها .

لقد عرف حكامنا هذا السرّ جيداً . فثوابهم الحمراء ، وجلود السمور البيضاء من فوقها ، وقد تقمّطوا بها كهرر مفرّاة ، ثم القصور التي فيها يحكمون ، وازهار الزنبق ، كل هذا المظهر المهيب الحاجةُ ماسةٌ اليه . والاطباء لو لم يكن لهم صدرياتهم وخِفافهم (٢) ، وعلماء الدين لو لم يكن لهم قلاسيهم المربعة واثوابهم الفضفاضة ، ابداً ما كانوا ليخدعوا الناس الذين لا يستطيعون ان يقاوموا هذا المظهر المهيب . لو ان للحكام العدالة الحق ، وللاطباء فناً نافعاً صحيحاً ، لما وجدوا حاجة الى باطل هذه الزخارف (٣) فان جلال العلوم محترَمٌ بحد ذاته . بيد أنهم لا يملكون غير علم خيالي ، فلا يجدون بدا من اتخاذ هذه الوسائل العقيمة التي تعجب الخيال . . . وبهذا هم في الحق يجلبون لانفسهم الاحترام . رجال الحرب وحدهم هم الذين لا يستخفون هكذا ، لان مساهمتهم في الواقع عملية وجوهرية ، فهم يبذلون قواهم ، اما الآخرون فيبذلون رياءهم .

لهذا لم يتوخَ ملوكنا التخفي والتدليس . لم يتنكروا بالثياب الغريبة ليَظهروا ملوكا ؛ بيد أنهم قد اصطحبوا الحرس والحراب . هــــذه الجيوش البواسل التي وقفت قوتها على حمايتهم ، وهذه الابواق والطبول التي تتقدمهم ، وهذه الفرق التي تحيط بهم ، انها لتُخيف الرجال الأشداء . ليس لهم الثياب فقط ، بل لهم القوة كذلك . انـنا لفي حاجة الى ذهن خالص من اوهام الخيـــال ولا شك لنستطيع ان ننظر الى السيد العظيم (٤) في سرايه الانيق ، يحوطه اربعون الف جندي انكشاري ، نظرتنا الى رجل عادي .

اننا لا نستطيع ان نلقي النظر على محام في ريطة (٥) وقلنسوة إلا ونرى رأياً حسناً في كفايته وبراعته .

فالخيال يبسط نفوذه على كل شيء : يصنع الجمال ، والعدالة ، والسعادة وهي كل شيء في العالم . . .

---

(١) اي اضطرارنا الى الاستجابة لحكم الخيال .

(٢) جمع خف : وهو لباس الرّجل .

(٣) الاصل : الى القلاسيّ المربعة .

(٤) سلطان الترك

(٥) الريطة ثوب واسع كأنه نسج واحد وقطعة واحدة .

تلك هي مؤثرات هذه الملكة الغرور ، وكأننا انما أعطيناها عن عمد لتحملنا على خطأ لا بد منه . وان لدينا الى الخطأ لدواعي اخرى كثيرة .

ليست الانطباعات والمؤثرات القديمة وحدها خليقة ان تخدعنا : فان لجاذبية الجديد القدرة نفسها . من ذلك تنشأ خصومات الناس كلهـــا ، فهم يتلاومون لانهم يتبعون انطباعات الطفولة الخاطئة ، او لانهم يجرون متهورين وراء الجديد . من ذا الذي يتخذ لنفسه المكان الصحيح ؟ ليَظهرْ وليُقم الدليل . وما من مبدأ ، مهما يكن طبيعياً ومهما يتصل بطفولتنا ، لا يستطاع اعتباره انطباعاً خاطئاً جاءنا بالتعلم او عن طريق الحواس . يقولون لك : « انما تعتقد بامكان وجود الفراغ ، لانك ظننت منذ الطفولة ان الصندوق يكون فارغا حينما لا تجد فيه شيئاً . هذا من اوهام حواسك ، تعضدها العادة ، وعلى العلم ان يرد هـــذه الاوهام الى الصواب . » ويقول آخرون : « لقد افسدوا حسَّك الطبيعي لانهم قالوا لك في المدرسة انه لا وجود مطلقاً للفراغ ، وقد كنت تفهم الامر على وجهه الصحيح قبل هذا الانطباع السيّئ ؛ فعليك ان تقوّم معوجّه بالالتجاء الى طبيعتك الاولى » فأيها كان هو الخادع ؟ الحواس ام التعليم ؟

لدينا سبب آخر للخطأ هو الامراض . انها تفسد علينا حكمنا وحسنا . فاذا كانت الامراض الكبيرة تفسدهما بصورة محسوسة ، فانا لا اشك في ان الصغيرة منها تؤثر فيها بنسبتها .

منفعتنا الخاصة هي كذلك اداة عجيبة تعمي بلطافة عيوننا . لذلك لم يسمحوا لاكثر الناس عدالة ان يتولى الحكم في قضية تخصه ؛ واعرفُ ناساً حاذروا ان يقعوا في الاثرة [1] ، فكانوا اكثر الناس ظلماً بالمقابل : فالوسيلة الأكيدة لخسارة دعوى حق لا غبار عليها هو ان تلتمس لاجلها وساطة أقربائهم الأدنين عندهم !

العدالة والحقيقة هما امران من الدقة بحيث تكون ادواتنا أكلّ حداً من ان تتناولها باحكام . فاذا توصلت اليها شوّهت معالمها واعتمدت على الخطأ اكثر من اعتمادها على الصواب .

فالانسان اذن قد أحسنَ صنعهُ بحيث لم يكن فيه اي مبدأ من مبادئ الحـــق

(١) الميل مع المصلحة الخاصة ، الانانية .

الصحيحة ولكن فيه عدة مبادئ بارعة من الخطأ . . . بيد ان أفكه دواعي الخطأ هو الحرب بين الحواس والعقل (١) .

. . .

من الحق ان يُراعى الحق ، ولكن لا مناص من ان يتبع الاقوى . الحق من غير قوة عاجز ، والقوة من غير حق باغية . الحق من غير قوة موضع جدل ، لان الدنيا لا تخلو من اشرار ؛ والقوة من غير حق ملومة . فيجب ان تجمع القوة الى الحق . . .

الحق عرضة للمراء (٢) ، والقوة معترف بها في غير مراء . وعلى ذلك لم يكن في الامكان ان يمنح الحق قوة ، لان القوة تناقض الحق وتدعي انها هي الاحق . فلما عجز الناس عن ان يجعلوا الحق قوياً ، عمدوا الى جعل القوة حقاً .

مضاحك العدالة الانسانية : —

ما أحسن ما نصنع اذ نميز الرجال بمظاهرهم لا بأوصافهم الداخلية ! اي الاثنين منا سيمر ، وايها سيترك المكان للاخر ؟ أأقلنا ذكاء وعلماً ؟ ولكنني فيهما مثله (٣) ، فوجب ان نقتتل عليها . ان له لأربعة خدام ، وليس لي غير واحد : هذا مُشاهدٌ ، وما هو الا ان تعدّ ، فعليّ انا ان اتخلى عن المكان ، واكون احمق اذا جادلت . ها نحن اولاء بهذه الطريقة في سلام ؛ وهو الخير الاكبر (٤) .

. . .

ان أبعد الاشياء في الدنيا عن الصواب ليعود اكثرها صواباً بسبب فساد الناس . فهل من شيء اقل صواباً من ان يُختار لادارة دولة اولُ ابناء ملكة؟ مع انهم لا يختارون لادارة باخرة انبل المسافرين محتداً .

ربما عُدّ هذا القانون مضحكا ومجحفاً ، غير ان الناس لسخفهم وجورهم ابداً جعلوه معقولاً وعادلا ، اذ ماذا عساهم ان ينتخبوا ؟ الافضل والامهر ؟ اذن ها نحن اولاء نقتتل بالحال ، لان كلاً منا لا بدّ مدّعٍ انه هذا الافضل وهذا الامهر ؟ لنسند اذن هاتين الصفتين الى شيء لا مجال للاختلاف فيه . وليكن ابن الملك البكر ؛ هذا جليّ ،

(١) P: 22 — 26 المقطع الاخير جاء في معرض التهكم (المترجم) .

(٢) الجدل .

(٣) اي ان كل واحد منا يعتبر نفسه مثل الاخر فيما يتعلق بالمواهب النفسية .

(٤) يريد ان الناس قد يختلفون في قدر القيم المعنوية ، اما في الظواهر المادية المحسوسة فلا يختلفون أبداً .

لا جدال فيه . ليس في امــكان العقل خيرٌ من ذلك . لان الحرب الاهلية (١) هي الشر الأكبر (٢) .

عظمة الانسان : —

التفكير قوام عظمة الانسان .

ما الانسان الا قصبة (٣) ، فهو اضعف ما في الطبيعة ، ولكنه قصبة مفكّرة ، لا حاجة للقضاء عليه الى تسلّح العالم كله : يكفي لقتلة بخار او نقطة ماء . غير ان الانسان ، وان سَحقَه العالم ، سيبقى انبل مما يقتله ، لأنه يعرف أنه يموت ، ويعرف ان العالم أقوى منه ، اما العالم فلا يعي من ذلك شيئاً .

كل عظمتنا مبنيّ على تفكيرنا اذن . بهذا انما يجب ان نعتزّ ، لا بالمكان ولا بالزمان اللذين لن نستطيع ان نشغلَهما . لنعمل اذن على ان نفكّر جيداً : هذا هو مبدأ الاخلاق .

. . .

ابداً لا التمس مجدي بالحيّز الذي أشغَلَه ، ولكن بانتظام تفكيري . لن ازيد شيئاً بامتلاك الاراضي : العالم بالاتساع يحتويني ويبتلعني كنقطة ؛ وبالتفكير أنا أحتويه.

. . .

الرجل ليس بالملاك ولا بالبهيمة ؛ ويريد الشقاء للذي يُظهر نفسه ملاكاً ان يردّها بهيمة .

. . .

عظمة الانسان عظيمة ، لما أنه يعرف شقاءه . فالشجرة لا تعرف انها شقية . انه لشقاء اذن ان يشعر المرء بشقائه ؛ بيد أنها عظمة ان يشعر بشقائه .

. . .

لا يكون البؤس من غير ادراك : فما كانت الدار الخَرِبَة لتتبأس . ليس من بائس غير الانسان .

. . .

(١) الحرب الاهلية التي قد تنشب للاختلاف على من يكون ملكاً .

(٢) القطع الثلاث الاخيرة من : P: 39 — 40 .

(٣) يشبهه بالقصبة لضعفه .

ان لنا لرأياً عظيماً جـــداً في نفس الانسان بحيث لا نحتمل ان نكون موضع احتقارها ، او ألاّ نحظى باحترامها . وكل غبطة الناس تتكوّن من هذا الاحترام .

. . .

بعدما بيّنّا رذائل الانسان وعظمته — . ليعرفِ الانسان الآن قدره . فليحب نفسه ، لان فيه طبيعة قابلة للخير ؛ ولكن لا ينبغي له من اجل ذلك ان يُغضي على مساوئه ويحب رذائله . فليزدرِ نفسه ، لان هذه القابلية فارغة ، ولكن لا ينبغي له من اجل ذلك ان يحتقر هذه القابلية الطبيعية . فليبغض نفسه ، وليحبب نفسه : ففيه القدرة على ان يعرف الحقيقة ، وعلى ان يكون سعيداً . بيد انه خلو من كل حقيقة ، ثابتةً كانت ام مُرْضية .

أحب اذن ان اندب الانسان الى الرغبة في توخي الحقيقة ، الى ان يكون مستعداً ، مجرّداً من اهوائه ، ليتبع الحقيقة حيثما يجدها ، اذ يعلم كيف تُظلم المعرفـــة بفعل الأهواء . اريد ان يبغض في نفسه الشهوات التي توجهه كيف تشاء ، لئلا تطمس على بصيرته حين يختار ، ولئلا تستوقفه اذا هو اختار (١) .

. . .

الانسان من غير ايمان لا يستطيع ان يعرف السعادة الحق ولا العدالة . —

الناس كلهم يسعون وراء السعادة ، لا يتخلف عن ذلك احد . كلهم ينحون هذا الهدف ، مهما اختلفت طرائقهم اليه . فالذي يدعو هؤلاء الى الذهاب الى الحرب ويدعو اولئك الى النكول عنها ، هو هذه الرغبة نفسها ؛ فهي في الفريقين جميعاً ، وان اختلفت وجهات النظر في طريقة تحقيقها . فما تحرك الارادةُ رجلاً الا الى هذا الهدف . هـــو الدافع الى جميع الاعمال في جميع الناس ، حتى الذين يحاولون ان يشنقوا انفسهم .

ومع ذلك ، فمنذ عدد كبير جدا من السنين ، لم يتوصل احد قط ، بغير ايمان ، الى هذه الغاية التي يتطاول اليها الجميع في استمرار . الكل يتشكوّن : الامراء والرعية ، النبلاء وغمار الناس ، الشيوخ والشبيبة ، الاقوياء والضعفاء ، العلماء والجهلاء ، المرضى والاصحاء ، من كل البلاد ، وفي كل الازمان ، على اختلاف الاعمـــار واختلاف الظروف .

انه لبرهان بعيد العهد جداً متصل الحلقات ، متشابه الصفات ، جدير ان يقنعنا

(١) القطع الثاني السابقة من 42 — 43 :P

تمام القناعة بعجزنا عن ان نصل الى السعادة بجهدنا . غير اننا قلما أفدنا (١) علماً من مثل الآخرين . ذلك بان تجارب الآخرين وظروفهم لم تكن لتشبه تجاربنا وظروفنا الا الى حدّ ، فلا بدّ من بعض الفروق الضئيلة بيننا ؛ وما دامت هذه الفروق فاننا ننتظر الا يخيب أملنا فيما يسنح لنا من فرص ، كما خاب املهم من قبل . وهكذا ، فلما لم يرضنا الحاضر ابداً ، اخذت التجربة تخدعنا ، وتقودنا من شقاء الى شقاء ، حتى وصلت بنا الى الموت ، وهو فيض الشقاء الابدي .

ماذا عسى ان تفهمنا هذه الرغبة في السعادة وهذا العجز عن تحقيقها ، غير انه كان في الانسان فيما مضى سعادة صحيحة ، فلم يبق له منها الآن الا الدليل والاثر الفارغ ، وغير انه يحاول ان يملأ هذا الفراغ بكل ما يحيط به ، ملتمساً في الاشياء الغابرة المعونة التي لا ينالها في الاشياء الحاضرة ، فتعجز جميعاً عن ملء هـذا الفراغ ، لان المتسع اللانهائي لا يمكن ان يملأه الا غرض لانهائي ، ازلي ، اعني الله نفسه ؟

الله وحده هو الخير الحق والسعادة الكاملة للانسان . ومن عجب انه لما تركه لم لم يستطع شيء في الطبيعة ان يملأ مكانه : النجوم ، السماء ، الارض ، العناصر ، الاغراس ، الملفوف ، الكرّاث ، الحيوانات ، الحشرات ، العجول ، الافاعي ، الحمى ، الطاعون ، الحرب ، الجوع ، العيوب . . . كل اولئك ألّه البشر فما اغنى عنهم شيئاً . ومنذ ان اضاع الانسان السعادة الصحيحة ، اصبح يتوهم السعادة في كل شيء ، حتى في انتحاره ، على ما فيه من مخالفة لله والعقل والطبيعة جميعاً .

هؤلاء يلتمسون السعادة في الوجاهـة والسلطان ، وأولئك في البحث والتطلع والعرفان ، وآخرون في اللذائذ والاسترسال مع الشهوات . على ان قوماً كانوا في الحقيقة اقرب اليها ، فرأوا انه لا غنى للخير المطلق الذي ينشده الناس اجمعون عن ان يخرج عن تلك الاشياء الجزئية التي لا يسع الناس جميعاً امتلاكها ، والتي اذا وزعت بين الناس أعقبتهم حسرة لما ليس فيها وهي اكبر من المتعة بما فيها . عندئذ فهموا ان الخير الحق يجب ان يكون من الكمال بحيث يستطيع الجميع ان يمتلكوه معاً ، من غير نقص ومن غير طمع ، وبحيث لا يفقده احد وهو راغم (٢) .

• • •

(١) استفدنا

(٢) Pensée 44 — 45

ان آيات العظمة وشواهد البؤس في الانسان من الوضوح بحيث لا معدى للدين الصحيح عن ان يعلمنا بوجود مبادئ العظمة والبؤس معاً فينا . ينبغي له اذا ان يؤدي الحساب على هذه المناقضات العجيبة .

ينبغي له ان يتوخى سعادة الانسان فيبين له ان الله موجود ، وألا بدّ لنا من حبه ، وأن فلاحنا بان نكون معه ، وشقاءنا بالابتعـــاد عنه ؛ ينبغي له ان يعترف باننا مفعمون بالظلمات التي تصدنا عن معرفته وعن حبه ، وعلى هذا فاننا اذ يريدنا واجبنا على حب الله ، واذ تحيد بنا شهواتنا عنه ، تكون نفوسنا ملاء بالاعتساف . يجب ان يبسط بين يدينا هذه الموانع التي تحول بين المرء وربه وسعادته . وليرشدنا الى دواء عجزنا والى سبيل الحصول على هذا الدواء . . .

أيقوم بهذا الفلاسفة الذين لا يعرضون علينا من خير الا ما كان في انفسنا [1] ؟ أفهذا هو الخير الصراح ؟ هل وجدوا ادواء أمراضنا ؟ أفيشفي الانسانَ من زهوه أن يساوى بالله [2] ام يقوم به اولئك الذين يساوون بيننا وبين البهائم [3] ؟ . . .

اي دين يهدينا السبيل اذاً لمداواة كبريائنا واهوائنا ؟ وفي الغاية ، اي دين يرشدنا الى ما فيه صلاح امرنا ، والى واجباتنا وما يصرفنا عنها من ضعف ، والى عـــلة هذا الضعف وعلاجه الشافي ، والى السبيل للحصول على هذا العلاج ؟

كل الديانات الأخر لم تستطع ذلك . فلننظر ما تفعل حكمة الله [4] :

انها تقول : « لا تنتظروا حقيقة ولا عزاء من الناس . انا التي خلقتكم وصورتكم ، وانا وحدي استطيع ان اعلمكم ما انتم . بيد أنكم لم تبقوا الآن على الحالة التي صورتكم فيها . لقد خلقت الانسان طاهراً بريئاً كاملا ، ملأته نوراً ومعرفة ، وأفضت عليه من

---

(١) يريد الرواقيين Stoïciens ، اتباع زينون ، وهم يرون ان الخير الاسمى في طاعة العقل وازدراء الظروف الطارئة من ثراء وصحة وألم . . . ـ عن .L U ، مادتا Stoïcien و Stoïcisme .

(٢) هو زعم إبيكتات Epictète ، احد فلاسفة الرواقيين ، في كتابه « الموجز Manuel » وقد جمت فيه احاديثه، وهي تشتمل على مبادئ المذهب الرواقي . كان عبداً لاحد اشراف روما ، ثم حرره نيرون . يحكى ان سيده الفظّ كان ذات يوم يلوي له ساقه بآلة من آلات العذاب المعروفة لذلك العهد ، فقال ابيكتات في هدوء : « توشك ان تكسرها ! » فلما صدق ظنه وانكسرت اضاف : « ألم أقل لك ؟ » ـ عن المصدر السابق

(٣) يريد الابيقوريين Epicuriens

(٤) يريد الله كما يفهمه المسيحيون ، يريد الديانة المسيحية .

مجدي وآيآتي . كانت عين الانسان حينئذ ترى جلال الله . لم يكن حين ذاك في الظلمات التي تعميه ولا في المهالك والاحزان التي تصميه (١) . لكنه لم يستطع ان يتحمل كل هذه الامجاد من غير زهو . اراد ان يكون محور نفسه ، ومستقلا مستغنياً عن معونتي . فخرج من إمرتي ، فلما ساوى نفسه بي واراد ان يجد غبطته في ذاته ، وكلته اليها ؛ ولما ندب المخلوقات المؤتمرة بامره الى معصيتي ، جعلتها له عدوا : الى ان صار الانسان اليوم اشبه بالانعام ، وما زال يبتعد عني حتى لم يكد يبقى له من نور خالقه شيء : لشدّ ما طُمست معارفه وشاهت ! اصبحت الحواس مستقلة عن العقل ، وفي الاكثر سيدته ، فحملته على ابتغاء الملذات . كل المخلوقات اما ان تؤذيه واما ان تُغويه ، وهي تتسلط عليه باذلا له بقواها او باغرائه بحسن مأتاها ، وهو سلطانٌ ارهبُ وأغلب .

« تلك هي اليوم حال الناس . لقد احتفظوا ببقية لا غناء فيها من سعادة طبيعتهم الاولى ، وانهم لغرقى في شقاوة عماهم وهوامهم وقد اصبحا طبيعة ثانية فيهم .

« من هذا المبدأ الذي اكشف لك عنه الغطاء تستطيع ان تتبين سبب كل هذه المناقضات التي ادهشت الناس جميعاً والتي جعلتهم شيعاً لا تعد . لاحظ الآن كل حركات العظمة والمجد التي لم تستطع محنة البؤس الوصيل ان تخنقها ، وانظر الا يجب ان يكون سبب ذلك في طبيعة اخرى (٢) . »

* * *

لنتصور عدد كبيراً من الناس يرسفون في الاغلال وقد حكم عليهم جميعاً بالموت ، فمنهم طائفة تذبح كل يوم على مرأى من الآخرين ، وآخرون يرون سوء مصيرهم في مصير أمثالهم ، وينظر بعضهم الى بعض بمرارة ويأس منتظرين دورهم : هـذه صورة عن حالة الانسان .

* * *

ان الصمت الابدي لهذه الابعاد اللامتناهية ليهولني .

* * *

ان الفصل الاخير (٣) لدام فاجع ، بالغةً ما بلغت الملهاة (٤) من الجمال في سائرها :

(١) اصمى الظبي : رماه فقتله

(٢) Pensée : 46 — 47

(٣) الموت (٤) يريد الحياة : المترجم

ففي نهايته يُحثَى التراب على رأسنا ، وهذا هو آخر العهد بالدنيا .

* * *

الزندقة ، دليل على قوة العقل ، ولكن الى درجة محدودة فقط (١) .

* * *

هناك تجاوز وتجاوز مثله : أنْ تهمل العقل ، وألاّ تتبع غير العقل (٢) .

* * *

للقلب حججه التي لا يعرفها العقل ، نعلم ذلك من آلاف الأشياء . اقول ان القلب يحب الكائن الازلي بطبيعته ، ويحب نفسه بطبيعته ، حسبما يتوجّه ؛ وانه ليسقو أمام هذا او ذاك ، حسبما يختار . الا ايها الجاحدون الذين رَموا بحب الاول واحتفظوا بحب الثاني ، أخبروني : أفأنتم تستجيبون لداعي العقل عندما تحبّون انفسكم (٣) ؟

* * *

القلب هو الذي يشعر بوجود الله ، لا العقل . هذا معنى الايمان : ان يشعر القلب ، لا العقل بوجود الله (٤) .

* * *

نحن نعرف الحقيقة ، لا بالعقل وحده ، ولكن بالقلب كذلك ؛ بهذه الطريقة الأخيرة إنما نعرف المبادئ الاولى (٥) ، وعبثاً تحاول المحاكمة العقلية التي لا شأن لها بذلك ان تدحض هذه المبادئ .

ان المرتابين الذين لاهم لهم الا ان يدحضوها ليبذلون جهدهم من غير طائل . انا نعلم اننا لا نحلم ابداً (عندما نرتضي هذه المبادئ الاولى) (٦) ؛ ومهما يكن عجزنا عن اقامة البرهان على ذلك بالعقل ، فان هذا العجز لا يدل الا على ضعف عقلنا ، ولكنه لا

---

(١) يريد ان العقل المفكر قد ينكر وجود الله سبحانه ، ولكن العقل الاعمق تفكيراً يقرّ بوجوده
القطع الاربعة الاخيرة من P : 52

(٢) P : 57

(٣) يريد ان يقول : مادمتم تحبون انفسكم مستجيبين لنداء القلب ، فما بالكم لا تحبون الله الاّ اذا وافق العقل ، وهو ما علمتم من الضعف والقصور : (المترجم)

(٤) بل القلب والعقل يشعران معاً ، على ان يكون القلب مرهفاً والعقل نيراً : (المترجم)

(٥) المبادىء الاساسية : الفراغ ، الزمان ، الحركة ، والعدد . . . الخ

(٦) ما تراه بين القوسين شرح ليس في الاصل .

يعني الشك في صحة معارفنا كلها ، كما يزعمون . ذلك لان معرفة المبادئ الاولى ، كالفراغ والزمان والحركة والعدد ، لهي في منزلة المعارف التي يرشدنا اليها العقل صحة وثبوتاً . وعلى هذه المعارف القلبية والغريزية يضطر العقل ان يعتمد ، وعليها انما يؤسس بيّناته . القلب (هو الذي) يشعر بان هناك ابعاداً ثلاثة في الفراغ ، وبأن الاعداد غير متناهية ؛ ثم ياتي العقل فيبرهن انه لا يمكن ان يكون هناك عددان مربعان، احدهما ضعف الاخر . فالمبادئ انما نشعر بها شعوراً ، والفرضيات انما نستنتجها (بالمحاكمة العقلية) ، وكلّ نتوصل اليه في ثقة وتأكيد ، وان اختلفت الطرق . عبث ومضحك ان يطلب العقل الى القلب ان يدلي ببراهين على مبادئه الاولى ليوافق هو عليها ، كالعبث المضحك في ان يطلب القلب الى العقل ان يريه عاطفة وشعوراً في كل القضايا التي يدلّل على صحتها ، ليستطيع هذا القلب ان يتقبّلها .

هذا العجز لا يفيد اذاً إلا في إخزاء العقل الذي يريد ان يكون فيصلاً (١) في كل شيء ، ولا يفيد في مقاومة يقيننا ، كما لو ان العقل هو وحده الجدير بتعليمنا . ولقد كنت اتمنى على الله عكس ذلك ، اي الا يكون لنا الى العقل من حاجة ، وان نعرف كل الامور بالقلب والغريزة والشعور ! بيدأن الطبيعة ابت تلك النعمة علينا ، بل إنها ، على النقيض من ذلك ، لم تمنحنا الا معارف ضئيلة جداً بهذه الطريقة ، وكل ما بقي لا يمكن اكتسابه الا بالعقل .

من اجل ذلك كان الذين انعم الله عليهم بنعمة الدين عن طريق الشعور القلبي سعداء كل السعادة موقنين حق اليقين . اما الذين لم ينالوا هذه النعمة ، فليس في استطاعتنا ان نمنحهم اياها الا عن طريق العقل ، في انتظار ان يرزقهم الله اياها بالشعور القلبي ، الذي بدونه لا يكون الا يمان الا بشرياً ، لا يجدي علينا امناً ولا سلاماً (٢) .

• • •

اذا عرفنا الله ولم نعرف شقاء ناجنحنا الى الكبرياء ، واذا عرفنا شقاءنا ولم نعرف الله اعترانا القنوط (٣) .

• • •

(١) اي قاضياً بصحته او بطلانه

(٢) Pensèer 56 — 59

(٣) P : 59

البعد الذي لا يتناهى بين الاجسام والعقول يصور لنا البعد اللامتناهي في عدم التناهي بين العقول وحب الله ، لأنه متفوق وهائل . كل ما للمادة من بهارج العظمة ليس بذي بهاء في نظر الناس الذين سخروا انفسهم لتحريات العقل .

عظمة رجال الفكر خفيّة على الملوك والاثرياء ، والرؤساء ، على كل عظماء اللحم (١) هؤلاء .

وان عظمة الحكمة ، التي لاتكون شيئاً اذا لم تكن حكمةَ الله ، لتخفى على رجال المادة وارباب الفكر . هذه هي اصناف العظمة المختلفة .

للعباقرة العظام سلطانهم وسناهم ورفعتهم وانتصارهم وفخارهم ، وليسوا في اقل الحاجة الى عظمة المادة التي لا تربطهم بها رابطة ، لا تراهم العيون ، لكن تراهم العقول وبحسبهم هذا .

وللأولياء سلطانهم وسناهم وانتصارهم وفخارهم ، وليسوا في ترك حاجة الى العظمة المادية والفكرية ، التي لا يجمعهم بها جامع ، لانها لا تزيدهم شيئاً ولا تنقصهم . تراهم عين الله وعيون الملائكة ، لا الاجسام ولا الاذهان المتطلعة . والله حسبهم .

أرخميدس يبقى اذا جردته من فخار (الامارة) (٢) في المنزلة الجليلة التي هو فيها . لم يشن الحروب امامنا ، ولكنه قدم مخترعاته بين يدي العقول جميعاً . يا لله ! لكم اشرق على الاذهان بأنواره !

المسيح هو في مقامه من القداسة ، مع انه من غير مال ومن غير انتاج ما خلا المعرفة . لم يخترع ولم يملك ، بيد انه كان متواضعاً ، صابراً ، صالحاً ، حبيباً الى الله ، رهيباً على الشياطين ، لم يقترف خطيئة واحدة . أوه ! ما اعظم ابهته وجلالته وما اعجبها على اعين القلب التي ترى الحكمة !

قد لا يجدي ارخميدسَ نفعاً ان يكشف في كتبه الهندسية عن انه امير ، وان كان اميراً .

قد لا يجدي سيدنا المسيح ان يكون ملكا ليبدو جلاله وسناه في سلطانه الاقدس على انه قد جاء ولا شك في جلالة المنزلة (المقدسة) التي هو فيها !

انه لمن السخف بمكان ان نشعر بالعار من وضاعة منشأ المسيح ، كما لو كانت هذه

---

(١) يريد عظماء المادة

(٢) لانه كان اميراً

الوضاعة من صنف تلك العظمة التي جاء يكشف عنها . لناخذ بعين الاعتبار تلك العظمة في حياته ، في ألمه ، في كرهه للظهور . . . في اختيار اصدقائه ، في مفارقته اياهم . . . وفي ما تبقى ، عندئذ نرى هذه العظمة من الفخامة بحيث لا نرى داعياً للخجل من وضاعة ليس لها في الحقيقة وجود .

بيد ان في هذه الدنيا من لا يعجبه غير العظمة المادية ، كأن ليس للفكرية وجود، وآخرون لا يعجبهم ، غير العظمة الفكرية ، كأن ليس في جلالة الحكمة (الربانية) ما هو غير متناه في السمو .

الاجسام كلها ، الفلك ، النجوم ، الارض وممالكها ، لا تساوي اقلّ العقول ، لان هذا العقل يعرف كل اولئك ، ويعرف نفسه) اما الاجسام فلا تفقه شيئاً .

الاجسام مجتمعة ، والعقول مجتمعة ، وما تنتج العقول ، كل اولئك لايعدل اقل حركة (تندفع اليها) حباً لله . هذا أسمى الى غير تناه .

فما نحن بمستطيعين ان نولد من كل الاجسام مجتمعة فكرة حقيرة : هذا مستحيل، وانه لمن صنف آخر . وما نحن بمستطيعين ان نولد من الاجسام والعقول جميعاً نسمة من تقوى الله ، فهذا مستحيل (كذلك) ، وانه لمن صنف آخر يسمو على الطبيعة (١) .



(١) Tensées 66 — 97

نشوء الآداب الاجتماعية في فرنسا

في اواخر القرن السادس عشر ، سادت فرنسا خلال الحروب الدينية البساطة وخشونة العادات ووعورة الطباع . وقد استمرت هذه الصفات اثناء ولاية هنري الرابع وشطراً من ولاية لويس الثالث عشر : فقـــد كان الناس « يخطرون في قصر اللوفر Le Louvre كما يخطرون في الطاحون » ودخل ذات مرة سفير اسبانيا على الملك فألفى جلالته على اربع يمثل دور حصان تحت ابنه . وكانت الملكة ماري دي ميديسي تسمح لوصيفاتها ان يلقين حبات اللوز على رأسها . اما عن خشونة العادت فيكفي ان تعلم ان لويس الثالث عشر لم يتحوّب ان يلقي ذات غشاء بجرعة من الخمر من فمه على سيدة ، لما انها اسرفت في تعنيق ثوبها [1] ! !

ويتحدث المؤرخون كثيراً عن سيدة تدعى بمركيزة رامبوييه ، [2] ويقرنون اسمها بالحركة التي قامت في فرنسا التهذيب الآداب الاجتماعية . كانت ابنة سفير فرنسا لدى البابا . وقد آذى هذه السيدة ما في القصر في جفـاء الطباع وغلظ الاكباد ، فغادرته حوالي ١٦٠٧ م لئلا تعود اليه ابداً . ذلك لانها لم تطق حالة القصر هذه ، وهي السيدة المهذبة المرهفة ، ربيبة روما وغذيّة التقاليد الراقية . وارادت ان تجـــد في باريس ما ألفته في دولة الكنيسة ، فجعلت تستقبل فى قصرها من تختار من كرام القوم ، فكانوا يتحدثون باتزان ويفكرون ببساطـــة ويعبرون بوضوح ، لم يجيئوا ليطعموا ويرقصوا ويستمتعوا بلذات المادة ، ولكن ليتبادلوا الحديث وليتقارضوا الافكار . فشـــاعت الثقافة في الحياة الاجتماعية وخصوصاً عندما كثرت الصالات الادبية وتركت طابعها على البيئة الفرنسية الى ايام الثورة . لقد عُرف رواد هذه الصالات باحترام النساء وحسن المعشر ، وسلامة الذوق . وشاعت هذه الخلال حـــتى دخلت القصر وعمت باريس والارياف وتجاوزتها الى الدول المجاورة . فاذا كان لويس الثالث عشر لا يتأثم من ان يتفل على قدود السيدات ، فان خلفه لويس الرابع عشر لا يرى غضاضة ان يمر بغاسلات

(١) Malet 103 — 104

(٢) La Marquise de Rambouillet

القصر فيرفع لهن قبعته بالتحية ١ . وقد كان لهذا كله صداه في الآداب . ولا نكران لما في ادب كورني من قوة ولما في طباع كثير من ابطاله من بساطة وخشونة . حتى اذا جاء راسين ، اخذ يعكس لنا الوان الحياة الاجتماعية الجديدة ، وما فيها من رقة واناقة وتهذيب . وشيء آخر يعكسه لنا لنا شعر راسين بل هو طابع الادب الاتباعي كله ، وهو العناية بالتحليل والتعليل الدقيقين والغوص على اسرار النفوس ، وهذا ما تجده في احاديث هذه الجماعة الراقية حين تختلف الى صالتها وتتبادل انباء السياسة واهواء السادة وتفيض في ابداء الآراء عن كتاب نشر او قصيدة انشدت او مقالة دبجت . ولقد قرأ عليهم كورني ذات يوم تمثيليته العظيمة پوليكت فأصغوا اليهـا فاترين ، — كما أصغى كثير من البغداديين في القرن الرابع الهجري بفتور الى شعر ابي الطيب المتنبي لانه شعر القوة والبطولة المغـامرة اللتين سئموهما — وسمعوا ذات مساء وعظ قس في السادسة عشرة ، هو بوسييه .

كثرت الصالات ، وكثر الزوار ، وكانت الكلمة الاولى دائماً للنساء ، فهن اللائي يفرضن الاحترام على الرجال ، ويردنهم على ان يجاروهن في الاناقة والتفكير ، وغالين في ذلك غلواً كبيراً ، حتى عادت الاناقة كلفة والتفكير حذلقة وادعاء ، وخصوصاً في ضواحي باريس والمقاطعات . . . فأتحن بذلك الفرصـة لموليار يسخر منهن ويحبك سخرياته روايات خالدة نعى على الانيقات المضحكات شذوذهن وعلى المتفيهقين والمتفيهقات سخافتهم ١ . ولا شك ان هذه الطبقة خففت فيما بعد كثيرا من غلوائها ، وان الذوق السليم عاد فبسط نفوذه ، ولكن مذهب الصنعة الثقيل لم ينقرض الى نهاية القرن السابع عشر على كل حال . وليس ادل على ذلك من ان « لابرويار » ، وهو من ادباء الفـترة الاخيرة من هذا القرن ، انشا بعض الفصول الممتعة لتسخيفهم وتصحيح مذهبهم ٢ .

ذلك بان العـاقل لا يملك ألا يسخر من هؤلاء القوم الذين اخذوا على انفسهم ألا يتكلموا إلا بالمجاز والالغاز ، وألا يتركوا فرصة للتلويح بفطنتهم الا اغتنموها . فاذا لحظوا ما وخطك من شيب ، قالوا : يبدو لنا يا سيدي انك صفيت حساب الحب ، وهم يقولون مثلا : لدى فلان بيضة تحت الرماد ، لئلا يقولوا انه لا يستعمل ذكاءه ! ثم انهم كانوا يتطلبون تهذيب الآداب الاجتماعية ، فلم يروا اجدى لذلك من تهذيب اللغة . . .

---

(١) L. T. 170 — 171 ثم Malet 105

(٢) La Bruyère 11 - 12

ولكنهم ما لبثوا ان عدلوا الى الاناقة ، فلم يكتفوا باغفال الخسيس من الالفاظ ، بل أغفلوا كذلك كل ما لا يدور على الفكر والعاطفة ، إهواناً منهم للمادة . . . ثم لا يقولن امرؤ : وجه ، لان هذه الكلمة وردت في تعبير لا يوافق الطبع الرهيف [1] .

على ان تأثير الصالات الراقية كان حسناً من بعض الوجوه . فهي تدعو الى تهذيب اللغة وتجلية المعاني والغوص في التحليل ، وتروّج لتصفية الاثر الادبي وتبسيطه . ولئن زاغ بعض القوم عن الغرض وانحرفوا عن الجادة فانهم لم يضروا الادب شيئاً ، بل ان كبار الكتاب في ذلك العصر استطاعوا ان يستغلوا ذلك كله لخير الادب ، فاذا بهذا البهرج الزائف والتعالم الكاذب تصوب اليهما واعيــة نافذة كواعية موليير فتستخرج صوراً طريفة ومواضيع شائقة لا تبلى جدتها ما دام في هذه الدنيا زيف وغرور ، ثم تمر عليهما يد صناع كيد راسين فاذا بهما يحولان فهماً ورشاقة واناقة .



(١) L. T. 74 — 75

جان لويس بلزاك JEAN LOUIS BALZAC

١٥٩٤ – ١٦٥٤

ما دمنا نتحدث عن اختيار الالفاظ وحسن رصفها ، وعن بساطة التعبير وسلامته ، فلنقف قليلا عند بلزاك . ولد في انجولم [١] ١٥٩٤ م ، وزار في شبابه بلاداً كثيرة ، ثم عاد الى مسقط رأسه ، وأكب على التأليف . فأنشأ «رسائله» الممتعة التي مكنت له الشهرة بين معاصريه واسلمته زعامة النثر الفرنسي في النصف الاول من القرن السابع عشر ، فهو في النثر عدل « ماليرب » من الشعر . هذا الى انه يشبهه من ناحية ثانية : وهي انه لم يؤثر عنه مذهب مفصّل في الادب ، وانما هي خطرات عنّت له وهو يقرأ آثار المحدثين والقدامى قراءة المتأمل الفاحص ، ووخزات اديب فنان يتتبع فيها مطاعن الكتاب الاغبياء او المتهاونين .

وليس بلزاك بالكاتب الذي يقرأ لعمقه وسعة آفاقه . وانما هو صاحب صياغة وامام بيان . كيف نذلل اللغة للفكرة ، كيف نوازن بين اعطاف الكلام ونحقق الارتباط والتساوق ، كيف نؤمن الجرس الملائم ؟ كل اولئك يجيبك عليه الكاتب بقدرته في تحبير رسائله ، ثم بما اثر عنه من آراء ونصائح . والفكرة الرئيسية التي يصدر عنها هي : ان على الاديب ان يكتب ليفهمه اقل الناس ثقافة واضأ لهم حظاً من صناعة البيان . ولهذا فهو يدعو الى تغليب العقل ، لان لغة العقل حظ مشترك بين الناس وهو يرى ان بين المعنى الذي تقرّه الافهام وجودة التعبير وحدة كاملة . وما الاسلوب الحسن الا فكرة احسن الكاتب تمثلها وتقسيمها وعرضها . وما الاسلوب المهلهل الا صدى افكار مشوشة غائمة . وعلى الناثر ان يميّز الزينة التي تلائم النثر من تلك التي ينفرد بها الشعر . زينة النثر في دقة مبانيه ودنو معانيه وطلاوة تراكيبه وتناغم نبراته ، ثم في هذه الحرية التي ينعم بها الكاتب ليقول ما يشاء في اسهل لفظ واقرب اداء [٢] .

---

(١) Angoulême ، راجع مادة Balzac في L. U.

(٢) Van Tieghem 18 – 21 ثم L. T. 167

رسالتان من (بلزاك)

الى السيدة دبلوج :

ان السيدة القوالة التي تضيقين ذرعاً بها والـــتي اعرفها : لا تقترف خطيآت في الحقيقة خطيرة ، غير انها لا تخلو من خطأ ، وليست ترضيني النساء المتعالمات اكثر مما ترضيني النساء الفارسات . كان احرى بها لو عرفت قدرك واستفادت من الامثلة الطيبة التي تضر بينها للاذكياء واهل الحذق . انت تعلمين عدداً لا يحصى من المسائل النـادرة ولـكنك لا تشمخين بمعرفتك بها على نحو ما تفعل هي ، ولم تعلميها لتتصدرين لتعليمها . تكلمينها يا سيدتي عندما تأخذ في وعظك ، وتجيبين ببساطة على الغازهـا وبوضوح على معمّياتها ، فتقدمين لها على الاقل معروفاً بما تشرحين لهـا ما تقول . لا شيء فيك الا طبيعي وفرنسي ، سواء في ذلك لهجة صوتك واسلوبك في التعبير عن نفسك، ذكاؤك على سموه وتحليقه يميل الى التيسير حتى يصبح في متناول اي كان ، فيفهمك جمهور الناس ويعجب بك اذكياؤهم . عظيم يا سيدتي انك حصّلت اشرف المعارف التي في الامكان تحصيلها ، غير ان الاعظم من ذلك انك لا تبدينها للناس ، فكأنك تخشين عليها نهب الناهبين . . . نرى لباسك وحليك ، اما كتبك واوراقك فلا نراها ابداً . فأنت لا تحرصين يا سيدتي على احترام نقيضتك مهما يكن وجهك هاشاً لها ، ولا على التخلي عن تعابيرك الواضحة لتنحيّ نحوها في التعالم والتعقيد . ألا إن الحذلقة ذميمة في اساتذة الآداب ، فما بالك في الكواعب الاتراب ؟

. . .

الى السيد دي لاموت ايجرو :

لا اريد ان اعرض لك صورة بيت لم يوضع مخططه حسب قواعد الهندسة ولم تكن مادته في نفاسة الرخام الاصفر والاحمر . سأكتفي بان اقول لك : ان على بابه خشبة لا يدخل منها اليه في رأد الضحى من النور الا ما يكشف ظلمة الليل وما يمنع الاشياء ان تنصل (١) منها الالوان . ذلك قـدر من العتمة والضياء على نحو يكون معه وقت ثالث وسط بين النهار والليل ، تستطيع عيون المرضى ان تحتمله ، وتخفي في اطوائه عيوب

(١) ان تزول الوانها

المخضبات بالحناء . الاشجار حوله خضراء حتى الجذر بما ينبث عنها من اوراق وبما يتلوى حولها من ألفاف النبات ؛ واذا اعوز الثمر اغصانها فقد اثقلتها القماري وديوك البر في فصول العام كلها . من هناك أدخل مرجا اسير فيه بين السوسن وشقائق النعمان ، وكنت قد خلطت هذه الازهار بغيرها لاستوثق من ذلك الرأي الذي اتخذته لنفسي في سياحاتي : من ان الازهار في فرنسا لا تجاري في نضارتها مثيلاتها عند الامم الاخرى . كذلك انزل احياناً هذا الوادي المستسر في هذه القفار والذي لم يعرفه الى اليوم احد. ذلك مكان يستهوي الافئدة ويغري بالتصوير ، اخترته لاتفرغ للذاتي ولا مضي فيه الطف سويعات الحياة . الماء والشجر لا يخليانه ابداً من برودة وخضار . الاوز الذي كان فيما مضى يغطي صفحة النهر قد انسحب الى هذا المكان الامين ، فهو يعيش في جدول ينشط له خيال اكثر الناس ثرثرة حالما يقترب منه ، وانا على شطآنه ابداً سعيد ، في حالتي لهوي وانطوائي على نفسي. مهما يقل لبثي هناك فانني احس بالعودة الى براءة الطفولة. رغباتي ، مخاوفي ، آمالي : كل اولئك ينقطع مرة واحدة ، حركات نفسي جميعاً تفتر حتى لا يختلج في صدري هوى ، فاذا اختلج لم اعجز عن اذلاله فيعود كبهيمة مستأنسة . الشمس تنفذ الى هذا المكان فتضيئه ولكنها لا ترسل اليه حرارة ابداً ، فالمكان يغور ويغور حتى لا يصل اليه الا اواخر اطراف الاشعة ، وهي تزداد جمالاً كلما نقصت قوة وصفت ضياء [1] .

ماتوران رينيه Mathurin Régnier (١٥٧٣ — ١٦١٣) م

اثار تشدد ماليرب وتلامذته في اللغة والنظم اعتراض شاعر كبير كان يرى في هذا التشدد قيداً لحرية الشاعر وكبتاً لخياله والهامه، ولم يكن الرجل ليؤمن بروعة ذلك الشعر الذي سهر صاحبه الليالي في تصحيحه وصقاله ، بل كان يرى في ذلك ما ينافي العفوية والجري مع الطبع ، فالشاعر قد يطيل النظر في قصائده حتى لا يترك كلمة الا استوثق من صحتها ولا بيتاً الا هذب الفاظه ورقق حواشيه ، ثم لا يكون شعره الا غثاً بارداً لا حياة فيه ولا رواء .

ذلك هو رينيه كبير شعراء عصره واحد ناظمي الاهاجي الفحول . ولد في شارتر Chartres عام ١٥٧٣ . وعاش شطراً من حياته في ايطاليا واسبانيا في معية احد العظماء . ثم عاد الى فرنسا وقضى فيها بقية عمره .

(١) رسالتا «بلزاك» السابقتان من : Chevaillier 265 -- 267

كان رينيه حسن المعشر ، حلو المفاكهة ، يكره الكلفة في حياته كما يكرهها في شعره ، ولا يرضى ان يقيد نفسه بشيء . وكان معاصروه يحبونه ويلقبونه بالطيّب . ومن عجب ان تختار هذه النفس الرضية الطروب باب الهجاء ، وهو نوع من النقد الاجتماعي، وان تبدع فيه ما تشاء :

وقد بلغت اهاجيه Les Satires ست عشرة واحدة ، اهمها : «الشعراء» وصف فيها حالة الادب في عصره — «وحياة البلاط» ، وصف فيها ابتذال الكبراء ومفاسدهم — « والثقيل او المزعج » احتذى فيها الاديبَ الروماني هوراس وأبرّ عليه — ثم « الناقد المغالي » يعني به ماليرب — « والعشاء المضحك » وقد عجز بوالو فيما بعد ان يجاري ما فيها من سحر الالوان وحرارة التهكم — و « ماسيت »[١] وهي الصورة الخالدة لعجوز منافقة « لا تذرف عينها التائبة الا ماءً مقدّساً . »[٢] — « والشاعر رغم انفه » وفيها يعرض طريقته في النظم ونزعته في الادب[٣] .

كشف رينيه في اهاجيه هـــذه عن ذوق سليم وسخرية لاذعة ومهارة فائقة في التصوير . اقرأ له « ماسيت » ، فستجد كل اشارة او عبارة تهتك الستار عن مكر هذه العجوز الشمطاء وريائها . انها لصفحات ممتعة تذكرنا بشخصية طرطوف التي ابتكرها موليير في روايته الشهيرة . وهو ذو بصر عجيب بمواضع الطرافة من اشخاصه ، بحيث لا يغفل عن نواحي الشذوذ فيهم ، ولا عما يواكب ذلك من حركات وكلمات ونبرات . وكأنك حين تقرأه في « ورشة » رسام تنقّل الطرف من صورة الى صورة . ففي هذه الاهاجي يحيا عصر هنري الرابع بعاداته وازيائه ولهجاته . . . من رجال القصر ، الى معلمي الحرف ، الى الاطباء ، فالمتحذلقين ، فالشعراء ، فالطفيليين ، كل هؤلاء تعرضهم عليك ريشة هذا الشاعر الصنّاع فكأنهم يحيون في ايامك وكأنك تعاينهم عن كثب .

اما اسلوبه فاشبه بموليير : لسهولة معانيه ، وحرية مبانيه ، وعزوفه عن التهذيب ، وتفننه وحسن تمثيله ، فاشخاصه لا يتحرون دائماً صحة التعبير ، ولكنك تحس دائماً بحرارة احاديثهم وصدقها . وكثيراً ما تجدهم يخالفون قواعد اللغة ويقتحمون حصونها ومعاقلها ، لا يلوون على شيء ولا يعنيهم الا ان يصلوا الى هدفهم . ماذا يهمّ ! فالرجل

---

(١) Macette

(٢) L.T. 156—157

(٣) قصة الادب ٢٩٥

لا يروقه الا ان ينضي عنه كل زينة ودهان تفننت فيها وساوس الصناع ، وليقل ماليرب بعد ذلك ما يشاء (١) !

الناقد المغالي : — يعني به ماليرب . وقد اهدى الشاعر اهجيته هذه الى اديب اسمه: نيقولا رابان (٢) . وانما وقفنا عندها لانها تتضمن مذهب رينيه في الادب ، ولانها ابلغ احتجاج اظهر فيه نشوزه على ماليرب والذين اخذوا بقوله وانسحبوا على اثره .

ماذا اخذ الشاعر على ماليرب ؟ لم ترق شاعرنا بادئ الامر طريقة خصمه في الدعوة الى آرائه . فقد جمع ماليرب من حوله عصبة من الاصدقاء والمريدين يصدرون عن رأي واحد ويتقارضون الاعجاب ويتبادلون الثنـاء ليروّجوا آراءهم ويقضوا على فردية الفنان الذي ينضوي تحت لوائهم .

ثم هو يَنْعَى عليه وعلى تلامذته شديد حرصهم على قواعد اللغة والعروض . فهم لا يجهدون انفسهم الا في تحكيك الالفاظ ورصفها ، وتهذيب العبارة وصقلها ، وتثقيف القوافي وضبط الاوزان ؛ وهي امور بعيدة كل البعد عن حقيقة الشعر . وما عسى ان يقال عن عمل كهذا الا انه : عمل شعراء النحاة الذين ينثرون النظم وينظمون النثر ، ويقتلون بصنعتهم الهام الشاعر وخياله وابداعه ؟ الشعر الحق في نظر رينيه هو شيء آخر غير هذا التحرّج اللغوي والعروضي ؛ الشعر هـــو انفاس حرار وخيال وثاب وطبع دافق والهام . والشاعر المطبوع لا يكدّ خاطره ولا يَشقّ على نفسه ، بل يرخي العنان لخواطره فتنطلق إرسالاً ، ولقوافيه فتنثال انثيالا .

• • •

استحرّ الجدال بين الفريقين ؛ فالاول ينتصر للنظـام ، ويحرص قبل كل شيء على سلامة اللغـــة وقواعدها ، وبسط المعاني وابرازها ، وتنخيل الاوزان وإحكام القوافي ، وصفاء الاسلوب ، وينصح بالرويّة واعادة النظر ، ليتمكن الشاعر من الافادة من كل القوى الطبيعية والمكتسبة عنده . . . والآخر يرى التسامح في كثير من هذه القيود ليفرغ للخلق والابداع . فالعبقرية من شأنها ان تأمر فتطاع ، وأن تستنّ ما تشاء من قوانين فتتّبع ؛ وليس ينبغي لها ان تصغي لاقوال النحاة والعروضيين وتنقاد الى احكامهم . وليس عدلاً ان نشيد بفن شاعر لعلوّ كعبه في علم القوافي وشديد حرصه

(١) L.T. 157—158

(٢) Nicole Rapin

على قواعد النحو واللغة . والشاعر الحق لا يعبأ بتطرية ولا بتجويد ، بل يلقي بالهامه قوياً متدفقاً فيغنيك بخصبه واندفاعه عن كل تطويع وتهذيب .

• • •

رجحت كفة ماليرب وشالت كفة رينيه ، فلماذا ؟ يقول الاستاذ فان تيجم : لأن مذهب التحرر كثير المهاوي غير مأمون العواقب ؛ فاذا هو أدى عند شاعر عبقري مثل رينيه الى اهاجيه الخالدة ، فانه لن يؤدي عند صغار الشعراء الى غير الركاكة والخطأ والغموض . ولأن اللغة الفرنسية ما زالت في طريق نضوجها ، ولم يكن الوقت قد حان للخوض في حديث التحرر من قيودها ، فاللغة اولاً ، والابداع الادبي بعد ذلك (١) .

• • •

والحقيقة ان المشكلة بين المذهبين على جانب كبير من الاهمية والخفاء ؛ وهي مشكلة يمكن ان تعترض سبيلنا في كل ادب وزمان ؛ وهي تتركز في هذا السؤال الذي طرحته مدام دوستال بعد ذلك بحوالي قرنين كاملين : ألزام علينا ان نضحي بالعبقرية في سبيل الذوق والتهذيب ؟ وقد أجابت على ذلك بالنفي ، ثم ثنّت بقولها : بيد أن الذوق ما كان يوماً ليتطلب تضحية العبقرية (٢) .

ويلوح لنا ان رينيه شاعر موهوب ولكن تنقصه الحاسة الفنية ؛ فهو ينظر الى العمل الفني نظرة قريبة جداً ، ويظن ان اقصى ما تستطيعه الرويّة هو تجنب الاخطاء وصقل العبارة ؛ ولعله لم يكن ينظر في بناء احكامه الى ابعد من انتاجه وانتاج صاحبه ؛ فيرى شعراً مسلسل الالفاظ رصين القوافي ، ولكنه قليل الرواء بارد الانفاس ؛ وآخرَ خصبَ المعاني رائع الخيال ، لا يتحيّف محاسنَه الا كلمةٌ خرجت عن القياس او عبارة ضعيفة التأليف او معنى مستغلقٌ او لفظٌ مستكرَه ؛ فهو يفضل الثاني وينعى على الاول قلة مائه وضيق مضطرَبه . والحقيقة ان الطبيعة التي يدعو اليها رينيه مهما يكن حظها من الجمال فهي الطبيعة المرسلة La nature brute التي لم تتعهدها يد الفن فتمهّد طريق نمائها وتكشف مفاتنها وتطرح عنها الاوشاب والفضول وتمدّها بالماء والغذاء ، ليقوى عودها وتتهدّل اغصانها وتزدهر الوانها . فالفن العظيم الذي لم يستطع رينيه ان

(١) Van Tieghem 23 -24

(٢) Idées et doctrines littéraires: 4

يدرك حقيقته هو عون الطبيعة الامين ، يأخذ بيدها لتحقيق اقصى ما في بلبتها من روعة وجمال ، ولتنضو عنها كل ما يقيد حركتها وتشخوّن محاسنها . هو عمل يتناول الاثر الادبي من الداخل وفي الصميم قبل الشكل والزينة ؛ فالذين يهمهم جلاء الفكرة وحياة العاطفة وصدقها ودقة الصورة وإحكامها ، ويهمهم ان تؤدي الالفاظ ذلك كله بالوانه التي اختارتها الطبيعة ، ومن غير لَبْس ولا شوب ولا زيادة ولا نقصان ، لا شك انهم يقسون على انفسهم فلا يوردون كل ما يناجيهم به الطبع ؛ ولا يملك قيادَهم الغرور ، فيمنعهم ان يطيلوا النظر ويبذلوا منتهى المجهود . وفي الغاية فان الفنّ ركن من اركان العمل الادبي ، وهو يأتي في المرتبة الثانية بعد الهبة والالهام المبدعين ؛ ومن العبث كما يقول بوالو ان يفكر المرء في الوصول الى قمة الشعر اذا لم يحسّ بهذه الهبة السماوية الخفية، واذا لم يقسم له الحظ منذ طراوة عوده ان يكون شاعراً (١) ؛ ولكن من العبث كذلك ان يرمي بابصاره الى هذه القمة اذا هو لم يعدّ لها عدّتها من روية وفنّ ومران . ان ما ذكره رينيه للذوق الفني من أثر في تحامي الخطأ وصقل الشعر وتنويقه هو أيسر مآثره ؛ وأشرفها هو الكشف عن مواضع القوة في الأثر الادبي والوصول به الى ما يدعوه شاتوبريان « بالجمال الامثل : Le beau idéal » .

لم يكن رينيه ؛ مع هذا كله منحرفاً عن تيار عصره بقدر ما كان يخيّل اليه . ان ما امتاز به من قوة الملاحظة وبراعة التصوير وبساطة التعبير يفصله عمّن تقدمه من شعراء الثريا La Pléiade الذين خرج عليهم ماليرب نفسه . واذا اختلف الرجلان فيما يتعلق باللغة واصلاحها ، فان اهاجي رينيه تعد على كل حال خطوة واسعة في طريق المذهب الاتباعي الذي بسط نفوذه فيما بعد على الشعر والنثر : لان هذه الاهاجي مثال جيد على الادب اللاشخصي La littérature impersonnelle تتوارى فيه حوادث الشاعر وآراؤه وعواطفه لتفسح المجال لمشهوداته وشخوصه . هذا الى ما ابتكره من اشخاص يمتازون بضآلة حظهم من الصفات الفردية الضيقة ، ليعمّوا ويكونوا نماذج تنطبق على الناس في كل زمان ومكان ، وهي خاصة أخرى في هذا المذهب .

---

(١) L'Art Poétique P: 63, verts 1—4

البغل والذئب

أتعرف ما ينبغي لك ان تحيط علماً به لتعدَّ بين العارفين ؟
عليك أن تُرهف الذوق إن تعلمت شيئاً وتنعم النظر ،
أن تتعلم من هذا العالم وتقرأ في سِفْر الحياة
اسراراً اخرى أدقّ من اسرار الفلسفة ،
وأنه لا غنى لنا الى جانب العلم من ذهن ثاقب سليم .
إصغ الى ما كتب في هذا الموضوع احد اليونان :
لقد وخز الجوع ذات يوم ذئباً فآلمه وأضواه ،
وفيما كان خارجاً من أجمته التقى لبوءةً
فزأرت للقائه وبدا في نواجذها
ايّ جـــوع لا يشبع تعاني احشاؤها .
اقتربت في غضب ، فلما بصر بهـا الذئب
خاطبها في اسلوب مليق وجمـــل يخطب ودّها :
ذلك بان سنة كل زمان تقضي ان ننحني لذوي السلطان ،
فيذعن الصغير للكبير ، والضعيف للقدير .
لقد كان يخشى الاّ يكون لديهـا صيد سواه ،
وان تُنشب فيه انيابها ، فعمد الى ذكائه ودهاه .
بيد أن الحظ أسعف آخر الأمر على خير وجه ،
اذ برز امامهما بغلٌ فخمٌ لحيم .
تابعا سيرهما ناشطين ، اذ أيقنا بحضور الطعام
واقترب كل منهما بصورة كافية من البغل المقدام .
كان الذئب يعرفه ، فجعل يصوّب الى ارجله نظراً رابكاً ،
بخبث وتحدٍّ ، ثم قال له ضاحكاً :
« من أين انتَ ؟ مَنْ انتَ ؟ ما عملُك ،
وما اصلُك ، وبيتك ، ومعلمك ، وطبيعتك ؟ »
بهت البغل لهذا الخطاب الغريب ،

وفتق الخوف فهمه فلجأ الى دهاء أريب ؛
اذ قلّد النورمانديين ، فلم يجبه في صراحة ،
بل قال : « اني ايها الاخ الكبير اعيش من غير ذاكرة ،
وقد وجدتني جدّتي عديم الذكاء
فكتبت على حافري جواب ما طلبتَ ولم تحدثني بشيء . »
وعندئذ رفع فخذاً قد تجمّع عرقوبها ؛
ووقف منتصباً على قدميه الى الامام
وألقى نظرة بريئة تخفي وراءها فكره .
وادرك الذئب ما رمي اليه فنهض من امامه ،
واعتذر بجهله القراءة ، ثم قال :
ان الذئاب في زمانه لا يذهبون الى المدرسة ؛
على حين ان اللبوءة المغيظة التي امتلكها الجوع
فعجّل غضبها وأفسد خططها ،
اقتربت متعالمة وارادت ان تقرأ .
اغتنم البغل الفرصة وبضربة مسدّدة قوية
هشم رأس اللبوءة واعطاها درساً قيماً ،
على طريقة اخرى جديدة لم تكن بها عالمة .
هنالك لاذ الذئب بالفرار بعد ان شهد مصرع اللبوءة ،
وجعل يعزّي نفسه عن جهالته بقوله :
« معذرةَ الدكاترة والعلماء والمتبحّرين :
إنّ اوفرهم علماً لا يعدّ بين الاذكياء والنابهين . » (١)

---

(١) Chevaillier 142–143

المدرسة الاتباعية L'ECOLE CLASSIQUE

يعنى الاوروبيون بالمدرسة مجموعة المبادئ والنظريات التي يضعها احد الادباء او الفلاسفة او الرسامين . . . وجملة الانصار والتلامذة الذين يرون رأيه وينسحبون على اثره . فتقول مدرسة افلاطون ، ومدرسة رافائيل ، ومدرسة هيجو . . .

والمدرسة الاتباعية ، هي الطائفة التي تابعت قدماء اليونان والرومان على مذهبهم في الفن والادب (١) . فقد اخذ الفرنسيون في القرن السادس عشر يتوفرون على مطالعة شعراء اليونان والرومان والطليان ويصرفون انظارهم عن محاكاة ما شاع في القرون الوسطى من فنون الشعر الشعبية (٢) ، ليكتبوا في الفنون الكبيرة التي عالجها اليونان والرومان القدماء ، كقصائد الهجاء والرثاء وشعر الرعاة والملاحم وبخاصة المآسي والملاهي . وليس ذلك اهواناً منهم لما تركته العصور الوسطى من آثار جليلة في الشعر والرسم والنحت والموسيقا ، ولكن لان اعلام الادب والفن في هذه العصور لم يكونوا يصدرون في انتاجهم عن مذهب مفصّل ركين ، وانما هم جماعة من النوابغ استطاع كل منهم ان يحقق بعض الروائع على طريقته ، من غير ان يحور الى قواعد معروفة ومدرسة ثابتة . وقد اتاك حديث تلك العصبة التي دعت نفسها بالثريا La Pléiade واخذت على عاتقها احياء اللغة الفرنسية وتجديد آدابها على مثال الآداب القديمة (ص ٦) . كان ذلك في منتصف القرن السادس عشر ، حين ظهر استاذ كبير اسمه دورا Daurat يدرّس اللغتين الاغريقية واللاتينية وعنه اخذها شعراء الثريا : رونسار Ronsard ودي بللي Da Bellay وزملاؤهما وعليه قرأ هؤلاء التلامذة الذين صارت اليهم فيما بعد زعامة الادب ، آثار هومير وصوفوكل وغيرهما من شعراء الاغريق ، فأعجبوا بعلو كعب القدامى في انتاجهم وباحكام المبادئ النظرية التي تسير على هداها آدابهم ؛ وارادوا ان ينهوا ما بينهم وبين من تقدمهم من شعراء طغت عليهم النزعة الفردية حتى كاد كل منهم ان يكون مدرسة برأسها وأعفوا طبعهم واغتنموا الراحة ورضوا بكل ما ورد على الخاطر

(١) انظر مادتي Ecole و Classique في L. U.
(٢) Van Tieghem P : 3 P : 7 ثم قصة الادب ٥١ ثم 123—122 L.T.

فلا معاودة ولا طول تنقيب [1] . فلما جاء مونتيني Montaigne (١٥٣٣ — ١٥٩٢) م أكد احترامه للقدماء وضرورة محاكاتهم ، لانه أعجب بعميق فهمهم للنفس والطبيعة [2].

بيد ان جهود رونسار ومونتيني ومن بعدهما ماليرب وبالزك لم تكن كافية . كان ينقصها ان تلمّ شعثها وان تنسجم مع بعضها . فان الوحدة السياسة والاجتماعية والاخلاقية التي اخذت فرنسا تشعر بها في القرن السابع عشر كانت تستدعي نظيراً لها من الوحدة الادبية [3] . لقد عاد الايمان بضرورة الائتلاف في ظل الملكية ، وتأكد للقوم يوماً بعد يوم فوائد التسامح الديني ، لتكون البلاد كلا متماسكا يشد بعضه بعضاً [4] . فكان طبيعياً ان يحس رجال الادب بالحاجة الى مذهب محكم يتناول الانواع الادبية كلها ويوجهها وجهة واحدة كذلك . لقد اتخذوا من آراء رونسار وماليرب اساساً يُعلون عليه مذهبهم . ثم يمّموا وجههم نحو من تقدمهم من نقاد الطليان الذين سبقوهم في هذا المضمار بحوالي مئة عام . وكان هؤلاء النقاد يعتمدون في كل شيء على كتاب الشعر لارسطو La Poétique d'Aristote وما يدور حوله من شروح . وقد قفّى الفرنسيون على آثارهم فأخذوا يبنون مذهبهم على كتاب ارسطو وشروحه . كما استفادوا من كبير نقاد الطليان ، ونعني به هوراس Horace ، ولكنها افادات ضئيلة اذا قيست بأثر ارسطو فيهم .

لم يتصل الفرنسيون مباشرة بكتاب الشعر اذن ، ولكن من خلال التراجم الطليانية وشروحها الكثيرة . فاستطاعوا ان ينشئوا في ثلاثين عاماً (١٦٣٠ - ١٦٦٠ م) مذهباً مفصلا متلاحم الاجزاء هو المذهب الاتباعي وكان من بناة هذا المذهب شابلان Chapelain وسكيديري Scudéry ، ويعتبر الناقد الكبير بوالو مشرع هذه المدرسة وجامع دستورها في كتابه الشهير : فن الشعر : L'Art Poétique [5] .

مبادئ المذهب الاتباعي : — ان اقدم هذه المبادئ ، ذلك الذي يستطيع الاتباعيون في القرن السابع عشر ان يجدوا في شعراء الثريا La Pléiade اسلافاً بشروا به وسبقوا اليه ، هو : محاكاة القدماء . كان اولئك الاسلاف يحتذون القدماء لما وُقر

(١) المصادر السابقة .
(٢) L. T. 153
(٣) Van Tieghem 29
(٤) L. T. 159
(٥) Van Tieghem 29 — 33

في نفوسهم من جمال فنهم ونضجه ، غير انهم لم يفلسفوا شعورهم هذا ولم يحاولوا ان يبنوه على اسس عقلية . فلما جاء النظريون في القرن العظيم وتبنّوا دعوة اسلافهم الى محاكاة الآدب القديمة . عرفوا — ولعل ذلك بتأثير ديكارت — كيف يبررون فكرتهم هذه ويدللون على صحتها بالبرهان العقلي . قالوا : اذا كان مطلب الفن ان يقلد الطبيعة ، فالطبيعة لا ينبغي ان تقلد مباشرة ، لانها لا تستطيع ان تقدم الينا نماذج متوازنة كاملة . وانما نجد الطبيعة الكاملة في ما أثر عن القدماء ، ونحن اذ نحتذيهم انما نتوصل الى تمثيل الطبيعة (١) .

ومعنى ذلك عندنا يتعلق بمفهوم الطبيعة في الفن . فلنبسط القول شيئاً ولنتساءل : هل نفهم من الطبيعة تقليد الحياة المنظورة تقليداً أميناً ، وبتعبير آخر هل يكون الاديب أشبه شيء بمرآة صقيلة تبدو الاشياء فيها كما هي من غير تبديل ولا تغيير ولا زيادة ولا نقصان ، كما خيل الى افلاطون (٢) في جمهوريته فراح يوجّه لاذع نقده الى هذه الطائفة من الناس التي لا همّ لها الا ان تقوم بدور المرآة الناسخة Copiste فتجهد جهدها لتصل الى مطلب حقير ومستحيل ، حقــير لانه لا فائدة كبيرة من نسخ الطبيعة فهي امام انظارنا انّى شئنا ، ومستحيل لان الشاعر والرسام عاجزان مها بذلا عن ان يستحضرا صورة الحقيقة من ألفها الى يائها ؟ ام ان للطبيعة معنى آخر ، وهي بهذا المعنى لا ترضى بالظهور بخامتها الاولى لانها عندئذ لا ترضي احداً ولا تفيده ؛ نقصد بها الطبيعة الانسانية ، وان شئت قلت : انسجام الاثر الفني مــع الاذواق المهذبة ؛ وقد اصاب نقاد العرب فسموا ذلك « طبعاً » ، وسموا نقيضه « كلفة » ؛ فالقطعة الموسيقية جميلة ، لانها طبيعية وليس معنى ذلك انها تقليد لما في الطبيعة ، اذ ليس في الطبيعة انغام نأنس بها ونهفو اليهـا كما في تآليف نوابغ الموسيقيين ؛ ولكن معنى ذلك انها تحقق اقصى ما يمكن من الانسجام مع النفس الانسانية ، ولا تنبو عنها الاذن المهذبة . واذا قلنا ان هذه القصيدة جميلة ، لان عواطفها طبيعية ، فمعنى ذلك انها تتناغم مع نفس القارئ وطبعه ، فــلا يحس بكذبها ولا بتكلفها . واذا نظرنا بارتياح الى اسلوب كاتب لانه طبيعي ، فليس معنى ذلك ان هذا الكاتب العظيم لا يزيد نبوغه على ان يتكلم كما يتكلم الناس حوله في الطبيعة ؛ ولكن معنى ذلك انه يعرف كيف يختار مادته من الطبيعة ، ثم يعرف كيف يؤمّن اقصى

---

(١) P : 34

(٢) الجمهورية ص ٢٦٣

ما يمكن من الانسجام مع النفس الانسانية ، وان شئت قلت : مع الطبع المهذب ، وبديهي ان تصور هذا انسجام ، او بتعبير آخر : ان تصور المثل الاعلى للطبيعة هو أحد شقّي كل فن ، وهو نفحة من نفحات العبقرية التي لا تتيسر الا لعدد ضئيل جداً من الناس ، اما تحقيق هذا المثل الاعلى ، فهو الشق الثاني ، وهو يقتضي جهداً وزمناً ، قد يطولان او يقصران ، وليس للجهد والزمن قيمة في نظر الفنان العظيم ، لانه قد ألهم المثل الاعلى فلن يلتفت الى شيء ، ولا في نظر الناس ، لان الأهم ان يصل الفنان بثاقب ذكائه الى النموذج الامثل ، اما الجهد والزمن المبذولان في سبيله ، فانما يدلان قبل كل شيء على سمو هذا النموذج وكماله . ومن اجل هذا كانت الصنعة Métier امراً لا ينفصل عن الالهام Inspiration ، فلا صنعة بدون الهام ؛ اعني لا صنعة معقولة ، وان شئت قلت لا فن من دون الهام ، لان الصنعة المعقولة او الفن ، معناها تحقيق المثل الاعلى ، وليس معناها اللعب بالالفاظ وتقليب المعاني والتلويح بالكنى والاستعارات والتشابيه والمجازات ، معناها بموجز القول « تطبيع الاثر الفني » . ونرجو القارىء الكريم ان يعير هذه القضية اكبر جانب من اهتمامه ، وهي تتصل بالرد الذي قدمناه على نظرة « رينيه » الى الفن . اذن فالطبيعة الفنية شيء لا يكون في الحياة من تلقاء نفسه ، وانما يكون في خيال الاديب العظيم ثم في آثاره ، ومن اجل ذلك قال الاتباعيون ان محاكاة الطبيعة اعني الاثر الذي ينسجم مع الذوق الفني والطبع المهذب ، لا تكون بتقليد الطبيعة ولكن بتقليد القدامى ، يريدون الذين استطاعوا منهم ان يتصوروا المثل الاعلى ويصبروا على تحقيقه ، اذ ليست آثار الاغريق كلها في مرتبة واحدة ، ولم يكن الاتباعيون ليحتذوهم من دون هدى او تمييز ؛ قال دوبنياك (١) : « لا اوصي بمحاكاة القدامى الا في الامور التي وفقوا الى صنعها بذوق وعقل (٢) . » ومعنى هذا ان مبدأ « العقل » ومبدأ « التقليد » كانا متلازمين متعاونين في اذهان الادباء الاتباعيين .

D'Aubgnac (١)

Van Tieghem 34 (٢)

وقد تتساءل : اذا سلمنا بضرورة المحاكاة ، فما الداعي الى محاكاة القدامى دون سواهم ؟ لم يغفل النظريون عن هذا السؤال ، وقد اجابوا عليه بقولهم : لأن هؤلاء القدماء هم اساطين الفن الذين وصلوا به ذروة الـكمال . وهم يعتمدون في حكمهم هذا على العقل ، فهو الذي يقضي بتفوق الاقدمين ، وعلى الزمن ، لانه لم يستطع ان يعفّي على آثار اليونان والرومان ولا ان يتحيّف من محاسنها (١) . وقد تعترض بان هؤلاء النظريين الذين اعجبوا بالآداب اليونانية — الرومانية La littérature gréco — romaine لم يحدثونا كثيراً ولا قليلاً عن الأدب الانجليزي ، فهل نردّ ذلك الى جهلهم به ، وهـل يحق لهم ان يختاروا عليه الآداب القديمة او يُغفلوا مواضع الروعة فيه ؟ والحقيقة ان تأثير الادب الانجليزي في الادب الفرنسي يكاد لا يكون له وجود في القرن السابع عشر (٢) قال الاستاذ ان مؤلفا قصة الادب : « وهذه حقيقة تستوقف النظر ، لان انصار الاتباع في فرنسا ابان القرن السابع عشر اغمضوا عيونهم عن الادب الانجليزي ، بـل جهلوه جهلاً يكاد يـكون تاما ؛ فشيخ النقد الادبي في فرنسا في ذلك العهد ـ بوالو ـ مثلاً ـ لم يـكن يدري شيئاً عن « الفردوس المفقود » لملتن ، فكتب عـن فن الملحمة ، ولكنه لم يذكر شيئاً عن اعظم ملاحم العصر الحديث ؛ وعني بادب السخرية والهجاء ، ولكنه لم يعلم شيئاً عن شيخ الهجاء في الادب الانجليزي ، جون درّيْدن (٣) . » واطـال بوالو القول في قواعد المسرحية ، ولـكنه لم يقرأ مسرحيات شيكسبير . لم يطلـــع الادباء الفرنسيون على الادب الانجليزي الا بعد ذلك بقرن ، حين كشف فولتير عنه لمواطنيه في الرسائـــل الفلسفية (٤) ، فاتسع الافق الادبي بعد ان أضيف الى تأثير العصور الـكلاسيكية القديمة تأثير انجلترا كذلك . وقد اثنى الاب بريفو Prévost على الادب الانجليزي ، وراعته منه تلك القوة الروائية التي تهزّ اعماق الفؤاد وتهيج العواطف في افئدة النفوس (٥) .

ولـكنهم اطلعوا على الادب الاسباني ، وعنه اقتبس كورني قصة السيد Le Cid واقتبس موليير قصة دون جوان (٦) ، وقد الف المسيو مارتينانش كتاب « موليير والمسرح

---

(١) Wan Tieghem 6, 7, 34

(٢) المصدر السابق P : 112

(٣) قصة الادب ، قسم ٢ جزء ٢ ص ٣٢٩

(٤) الادب المقارن ٢٥

(٥) Wan Tieghem 113

(٦) الادب المقارن ١٢ - ١٣

الاسباني » ، بحث فيه عن اثر الكوميديا الاسبانية في فرنسا ؛ وهو يرى ان هناك اقتباساً للمواضيع والمواقف والعواطف احيانا . ولكن الفرنسيين اكتفوا باقتباس المادة فقط ، ولم يتعدوها الى محاكاة القوالب (١) ، فأما الفن المسرحي La techn'que فكانوا يتلون فيه تلو الاغريق والرومان.

. . .

والمبدأ الثاني هو : تفضيل الصنعة على العبقرية Le génie ، اى على ما في الاديب من موهبة طبيعية (٢) ويقصدون بالصنعة : الالمام بمجموعة القواعد التي تؤدي بالاثر الادبي الى الكمال . وقد عبر هاردي Hardy بلسان عصره حين قال : « ان الذي يحسب ان في الميل وحده مايخلق فيه شاعراً من غير ان يتزود بعلم يكشف له القواعد والاصول فهو حائد عن جادة الصواب (٣) » . وقد رأينا ان الداعي الاول لتغليب الفن على الالهام هو ماليرب ؛ وقد افضنا في تفقد جوانب هذه النظرية في كلامنا عن ماليرب ورينيه ، وفي مطلع هذا البحث ، وخلصنا من ذلك الى ان الفن العظيم هو احد ركني العبقرية ، وانه هو نفسه نوع من الالهام يستطيع به الاديب ان يتمثل النموذج الاكمل ، وان الركن الآخر هو المادة التي توحي بها الطبيعة ، وتقذف بها بين يدي الفنان ليختار لهـا اصلح القوالب . وقلنا ان وظيفة الفن تتعلق بالمادة نفسها من حيث اختيار اصلحها وتهيئة الجو الملائم لاكتمالها ، كما تتعلق بالشكل من حيث عرضها وتنسيقها وحسن التعبير عنها . وقد كانت هذه العناية بالصنعة الفنية ضرورية اولاً في نظر هؤلاء النقاد بعدما تبين لهم اخفاق كثير من شعراء القرن السابق لاعتمادهم على ومضات الالهام من غير ان تتأصل فيهم مبادئ الفن وحدوده (٤) ، وطبيعية ثانياً بعد ان ولوا وجوههم عن الطبيعة الغفل ، الى الطبيعة الفنية ، التي لا يمكن الوصول اليها جيدة السبك متناغمة مع النفس الا بالجد والروية وطول المران .

. . .

ثم ما هو موضوع الأدب الاتباعي ؟ اما مشاكل الاصلاح السياسي والاجتماعي كحقوق الامة وحرية الافراد ونقد المسئولين من الزعماء ورجال الدين فقد كان حظها من عنايتهم قليلاً لما رأيت من اتجاه العصر كله نحو الوحدة وائتلاف الرأي وسيادة

---

(١) ص ٧٩

(٢) Wan Tieghem 35

(٣) Wan Tieghem 36

الحكم المطلق ، ولتهيب الادباء امثالُ هذه المشاكل التي يمكن ان ترد البلاد الى ما كانت عليه من فوضى وعذاب في القرن السادس عشر . لقد تركوا ذلك لرجال القرن الثامن عشر ، لمنتسكيو وفولتير ورسو من الكتاب الذين تقدموا الثورة الكبرى واشعلوا نارها. واما مشكلة الانسان ، خلقه ومحنته ومصيره ، فقد كان الادباء ، وخصوصاً جماعة الصالات الراقية ، يعافونه لالتواء مذاهبه واعتياص مراميه . ولكنهم صرفوا اهتمامهم الى النفس الانسانية ، طبيعتها واهوائها ؛ والى العادات الاجتماعية طرائفها وسخائفها ؛ بل غلبت دراسة النفس الانسانية حتى لتشعر وانت تقرأ الاتباعيين بروعة هذه المزاوجة العجيبة بين دراسة النفوس والفن الأصيل في سبك هذه التحاليل النفسية في آيات خالدة من المآسي والملاهي والاهاجي والقصص على لسان الحيوان . . . ومن هنا كان خلود الآثار الادبية في القرن العظيم وتفوقها على ما تقدمها وتأخرها عنها من آثار . والحقيقة فان قيمة الأثر الادبي ، قصيدة كان او تمثيلية او قصة ، رهينة بما فيه من عمق في تحليل النفس البشرية والكشف عن اسرارها ؛ ومن فن في تأليف الحوادث وتهيئة الظروف لافساح المجال لخلجات النفس ونزعاتها لتظهر الى العيان ، وفي التعبير عنها تعبيراً صادقاً قوياً - لا نكاد نستثني من ذلك الا ادب المقالة ، وهو حدٌّ وسط بين لغة العقل ولغة الفن . يقول احد النقاد : « حين يساق الينا الحديث عن الغابات والانهار والمروج والبراري والبساتين ، لايكون له في انفسنا الا اثر فاتر اذا لم تسانده الجدّة والطرافة . اما ما يتصل بالانسانية من ميل وحنان وعاطفة ، فانه سرعان ما تهيء له طبيعته مكاناً في قلوبنا : لان الطبيعة التي تمخضت عنه لا تختلف عن الطبيعة التي تلقفته ؛ فما ايسر ما يتقبّله السامع حين يتلفظه القائل (١) » .

ودراسة العالم الدخلي ، علم النفس الرحيب La psyclologie هو المبدأ الثالث في المدرسة الا تباعية ، وديكارت هو رائد هذا المبدأ في كتابه : مقالة في الاهواء Traité des Passions

• • •

والمبدأ الرابع يدعو الى سيطرة العقل . فقد لاحظ العلماء ان الادب في العصور الاتباعية اقل حدة في الخيال واكثر انقيـــاداً لاحكام العقل والمنطق منه في العصور الابتداعية (٢) .

(١) Saint — Evremont من Wan Tieghem 38 — 39
(٢) تشارلتن ٨٢ - ٨٣ م Gutmann 189

وفي الادب الفرنسي بدأ سلطان العقل La raison يقوى منذ أخـــرج مونتيني (١٥٣٣ — ١٥٩٢ م) مقالاته (١)، وفيها دعوة صريحة لحل المشاكل الانسانية كلها بالعقل وحده (٢) . وفي مطلع القرن السابع عشر اخذ ناقد معروف اسمه ديميه Deimier يدعو الى سيادة العقل في الابداع الادبي (٣) ؛ وقـــد سبق في ذلك ديكارت نفسه في الميدان الفلسفي . فلما جاء ديكارت (١٥٩٦ — ١٥٦٠) أصبح العقل هو المبدأ الاول في الفنون الادبية ، ولرقابته تخضع المبادئ الاخرى . فباسم العقل كان نقدة الادب يفاضلون بين ثمرات القرائح ، وتحت لوائه كان يسير جميع الذين ينافحون عن الادب الجيد . فهو الذي يوجه المبادئ الاخرى ويفلسفها ، كما رأيناه يفعل في الدعوة الى احتذاء الطبيعة الفنية عن طريق محاكاة الاقدمين . وقـــد كان المبدآن في الحقيقة يتعاونان : مبدأ العقل ومبدأ التقليد Imitation ، فالعقل يـــبرر التقليد ويفلسفه ، والتقليد يخفف من حدة العقل ويجمِّله . العقل لا تهمه غير الحقيقة بجفافها وصرامتها؛ والتقليد ، اعني النسج على منوال الفن القديم ، يحيي الفكرة ويحببها . وهكذا نجد الحقيقـة الفنية La vérité artistique تعلو بالادب الاتباعي الى مكانته السامية بين الآداب الحية بما فيها من صدق المعنى وروعة التعبير ، وتجعل له قدم صدق على ادب القرن الثامن عشر الذي سيطرت عليه الحقيقة الفلسفية La vérité philosophique وعلى المدرسة الطبيعية في القرن التاسع عشر Le Naturalisme الـــتي طغت عليها الحقيقة العلمية La vérité scientifique . ولقد كان هذا التقليد نافعاً غاية النفع ، منتجاً غاية الانتاج ، لتطعيمه بالعقل ، برغم انه لم يخل من محاذير . فلم يكن تقليد جمود وتسليم بل كان يخضع في جميع تفاصيله للمحاكمة العقلية . قال الاستاذ فان تيجم : « وكان الاتباعيون منذ عام ١٦٦٠ م يقدمـــون العقل على مبادئ ارسطو اذا اتفق ان تعارض الطرفان (٤) . » بل كان الشاعر العظيم بيير كورني يقدم العقل على المحاكاة قبل ذلك كما سترى . وهذه المحاكمة العقلية التي يعتمد عليها اكثر الشعراء الفرنسيين في عرض مبادئهم الفنية والدفاع عنها — سواء في مقدمات دواوينهم وقصصهم وتمثيلياتهم ، او في فصول مستقلة يخصصونها لذلك — امرٌ رائع يستوقف النظر في الادب الفرنسي كله ،

(١) Montaigne : Les Essais

(٢) L. T, 154   (٣) Van Tieghem 39

(٤) P : 40

منذ عهد رونسار الى يومنا هذا ، حتى يكاد يكون كل اديب فرنسي ناقداً له مدرسته التي يشرّع مبادئها او ينضوي تحت لوائها ، وله نظراته الخاصة التي ينفرد بها ، لا نكاد نستثني من ذلك الا قليلا من اعلام الادب الفرنسي . ومعنى ذلك ان هؤلاء الادباء جميعاً لا يكتبون الا عن فهم للنوع الذي يرسلون فيه اقلامهم ، ومعرفة تامة بالجهة التي يجب أن يوجهوه نحوها ليلائم مزاجهم وشخصيتهم ، ثم عن ثقة بسلامة الاسس التي يشيدون عليها روائعهم . والادب الفرنسي في القرن السابع عشر هو متعة عقلية قبل كل شيء ؛ وسلطان العقل ظاهر في ذلك المبدأ الاجتماعي الذي دعا اليه رواد الصالات الادبية ثم نشر نفوذه في فرنسا كلها بعد ذلك ، وهو مبدأ الذوق السليم : Le bon sens ، وان شئت فهو مبدأ الاعتدال والحكمة العملية، الذي تنتهي اليه مغازي لافونتين في «خرافاته» ومولير في ملاهيه ولابروبير في « طبائعه وصوره » . ثم هو ظاهر في ذلك النقاش والجدل raisonnement اللذين كثيراً ما يطغيان على مسرح كورني ومولير ، حتى لكأن رواية « كاره البشر » وهي احدى نفائس الكوميديا الفرنسية ، سلسلة مناقشات ، تسير بالعمل الروائي سيراً وئيداً الى غايته ؛ وكأنك حين تقرأها : في صالة ادبية تصغي الى ما يدور فيها من حوار عقلي تليّن حواشيه الفكاهة الناعمة . وكذلك تستطيع ان تقول في رواية «النساء العالمات» وفي مناظر كثيرة من تمثيليات كورني ومولير . ولا شك ان الجدل العقلي اقل ظهوراً بكثير في مسرح راسين ، حيث يفسح المجال لعواطف النفس ان تتكلم ، ولكن زمام هذه العواطف يبقى دائماً في قبضة العقل. ثم يمتد سلطان العقل عند الاتباعيين ويطغى فلا يترك للخيال اثراً يذكر بجانبه . فالالفاظ في الاغلب هي حملة المعاني اليك ، لا تتكئ على تشبيه او مجاز او استعارة . وفي هذا تضييق على الكاتب وعلى القارئ . فالكاتب قد يستعين بالخيال على تصوير الحقيقة وتقريبها والتعبير عنها باختصار جميل يوفّر على القارئ كثيراً من العناء في تمثلها وفهمها ؛ ويتخذ من الخيال الى جانب فائدته في خدمة الحقيقة — زينة مقبولة اذا عرف كيف يستعمله بقصد وذوق . وقد ندب ارسطو الى المجاز Métaphore ورأى فيه امارت النبوغ ، قال : « . . . والأهمّ من ذلك بكثير ان يبرعَ الشاعر زملاءه في المجازات . والحق ان هذا هو الشيء الوحيد الذي لا يستطيع ان يأخذه عن غيره ، وهو آية الموهبة الطبيعية ، لان إحكام المجازات معناه القدرة على ادراك المشابهات (١) » . وبديهي ان المعلم الاول يقصد الخيال

(١) La Poétique P. 65

بصورة عامة .

ولقد كان من مبادئ الثورة الرومنتيكية على المدرسة الاتباعية تغليب الخيال على العقل ، حتى اصبح الاسراف في الخيال فيصلاً بين المدرستين . قال الاستاذ تشارلتن : « وهنالك من الشعراء من يشطحون بخيالهم الى تلك الضروب الشمّوس الشرود ، فلا يرون من الحياة الا جوانبها الغوامض الدقاق ، دون الوانها المحددة الواضحة ، وهم من يطلق عليهم في الآداب الاوربية اسم الشعراء الابتداعيين ، تمييزاً لهم من فريق الاتباعيين ، الذين يذعنون بخيالهم وتفكيرهم للقيود والحدود . (١) »

وبديهي كذلك ان الاسراف في الخيال خروج عن القصد وغميزة في كثير من الادباء الرومانتيكيين . قال الاستاذ فان تيجم : « ان مفهوم الادب وقانون الجمال تدنّيا في العصر الابتداعي تدنياً لامجال للشك فيه (٢) » ونرى ان غلوّ الابتداعيين – وخصوصا منهم النقاد – في تقديم الخيال هو رد على غلاة العقليين الذين ساروا على غرار الاتباعيين في القرن الثامن عشر . وهذا امر طبيعي ، فالخصم يقف على الطرف النقيض من خصمه prendre le contre-pied ؛ وهذه آفة المدارس الادبية على العموم ، فهي تنزع دائماً الى المغالاة ويعوزها تأمين التوازن المعقول بين عناصر الادب . بيد أن خطر المغالاة هذه كثيراً ما يقف عند دعاة المذهب Théoriciens . اما المنتجون Praticiens فيخففون كثيراً من غلوائهم ، لان المغالاة حينئذ تنادي على نفسها وتكشف معايبها . والكاتب العظيم يستطيع بحسه الفني ومرونته ان يقترب من المثل الاعلى ، ايا كانت المدرسة التي ينتمي اليها . ولهذا لا نرى الاعراض عن الخيال يستوقفنا في القرن السابع عشر ، كما يستوقفنا في القرن الذي يليه . لان في عمق التحليل وقوة الحبك وطلاوة التعبير في أولهما كثيراً من العوض من جمال الخيال .

. . .

والمبدأ الخامس يدعو الى « تجرد الاديب » ، اعني الى اقصاء حوادثه وعواطفه وآرائه الخاصة ليفسح المجال امام اشخاصه لتستبين صورهم دقيقة كاملة بعواطفها وآرائها ، بل بظروفها وازيائها كذلك . وهذا ما يدعونه غالباً : باللاشخصية Impersonnalité . وقد جاء في كتاب الشعر لارسطو ما نعرّبه لك فيما يلي :

« من اخص الفضائل الكثيرة التي تجعل هومير اهلاً للثناء عليه : أنه ينفرد دون

(١) تشارلتن ١٠ (٢) Van Tieghem 157

غيره من الشعراء بمعرفته ما يجب ان يكون تدخله الشخصي في القصيدة . والحقيقة انه ليس للشاعر ان يقول الا اشياء قليلة جداً مما يتعلق بشخصه ؛ لانه ليس بهذا يكون مقلداً (١) . فالآخرون يظهرون الى العيان بانفسهم من اول قصيدة الى آخرها ، ويقلدون اشياء قليلة في الغالب ، على حين ان هومير يبادر ، بعد فاتحة قصيرة ، فيضع على المشهد رجلا او امرأة او شخصاً آخر له طابعه . . . (٢) »

ولا بدّ لنا ان ننبه الى ان المعلم الاول انما يتكلم عن الملحمة والتمثيلية ؛ اما الشعر الغنائي Lyrique فليس في كتابه ما يشير اليه على وجه الخصوص . والحقيقة ان تدخل شخصية الشاعر او تغيبها هو اكبر حدّ فاصل بين الادب الموضوعي Objective والشعر الغنائي او الشخصي Personnelle . وقد تورّط الاتباعيون في تعميم مبدأ ارسطو هذا على فنون الشعر جميعاً فيما يظهر فجاء انتاجهم كله تقريباً موضوعياً على نحو ما. ونقول على نحو ما ، لاننا نشك في ان يكون شعراء القرن السابع عشر قد استطاعوا ان يحققوا هذه الامنية الضخمة كلها على نحو ما يريد ارسطو ، وهو الذي استعجز شعراء اليونان الخالدين عن تحقيقها ، ولم يستثن منهم غير هومير . ذلك لان الوصول الى هذه المنزلةالسامية تقتضي الشاعر امرين على جانب كبير من الصعوبة : احدهما هو الفهم العميق لنفسية الناس على اختلاف نزعاتهم ومشاربهم ، والآخر ولعله الاصعب هو الفناء في شخصيات ابطاله فناء مطلقاً . اما التفات الشاعر عن خصوصياته فهو لا يفيد كثيراً ما دام واقفاً وراء الستار يستوحي نفسه قبل ان يجري الكلام على لسان ابطاله اكثر مما يستوحي مشهوداته . واكبر دليل على ان كتّاب (٣) العصر الذي نعرض عليك آثاره لم يستطيعوا ان يتخلوا عن شخصيتهم تماماً ، أنك لا تجد كبير مشقة في تبيُّن اوصافهم حين تقرأ آثارهم ، وذلك لانفراد كل واحد منهم باسلوب خاص في اختيار الفاظه وحبك قصصه او تمثيلياته او صوره او خطبه وعظاته ، وكل واحد منهم ينفرد بنوع موضوعاته بل انك تستطيع ان تستخلص من كورني نظراته في الحياة وفلسفته التي تدعو الى القوة والحزم والارادة والسمي الى المثل الاعلى ، ومن موليير حكمته العملية التي تدعو الى الاعتدال والكياسة وحسن التأني للامور ؛ وكذلك الحالة في بقية الكتاب البارزين .

---

(١) اي : لانه لا يتسنى له ان يجيد التقليد اذا هو ادخل شخصه

(٢) La Poetique 68 – 69

(٣) نستعمل كلمة : كاتب للشاعر والناثر معاً ، وهي تقابل كلمة Ecrivain

ولهذا قالوا : كورني العظيم Corneille lê grand وقالوا رسين الوديـــع Le doux Racine . اقرأ رواية واحدة من كورني فستجد فيها ما يغنيك عن قراءة غيرهـا ، فرواياته على تفاوت اقدارها منهج واحد وطبيعة متشابهة ؛ وكذلك الامر في راسين وفي موليير : تستطيع ان تقرأ للاول اندروماك مثلا وللاخر طرطوف ، فتتبين فن كل من الرجلين ونفسيته وأفكاره . ومردّ ذلك كله الى ان الكاتب الاتباعي يبث شخصيته في آثاره من حيث يدري ولا يدري ، ويصوّر الحياة كما يراها هو ويشعر بها ، اكثر مما يراها ابطاله ويشعرون بها . ولكن اقـــرأ شكسبير ، فستجد في كل تمثيلية له جانباً جديداً كان خافياً عليك من جوانب ابداعه ، وستجد القدرة الخارقة على تنويع الموضوع والاسلوب ، وستسمع صوت ابطاله عالياً بحيث لا تصافح أذنك نبرة واحدة من نبراته ، وستجد الحياد الادبي باديا في اكمل معانيه ، فشخصية الرجـل متوارية كل التواري . ليس لشيخ الشعراء فلسفة يستخدم اشخاصـــه للتعبير عنها ، ولا رأي يغتنم الفرصة لابدائه ، ولن تستطيع ان تصفه بالعظمة كما تصف كورني لان الطابع الغالب على ابطاله العظمة ، ولن تستطيع ان تصفه بالرقة كما تصف راسين لان الطـابع الغالب على ابطاله الرقة ؛ فشكسبير يفخم ويلطف ، ويسمو ويسخف ويجد ويهزل ؛ ولا يخلص في رواياته الى مغزى ، لينتهي بها الى كل مغزى كالحياة فيها الف عبرة وعبرة ؛ ويتقمص كل صفة لئلا تغلب عليه صفة، لانه يفنى في اشخاصه ليتكلموا بلسانهم لا بلسانه وليشعروا بقلوبهم لا بقلبه ؛ وليس من وحدة تجمع اواصر آثاره الا وحدة الفن العجاب والعبقرية في الاداء ؛ وهذا التنوع اولاً وهذا الحياد ثانياً وهذه القدرة على الفناء في اشخاص ابطاله ثالثاً ، هي سر عظمة الرجل او بعض سرها ولله في خلقه شئون .

ولقد قارن المعلم الاول بين هومير واساطين الشعراء في هـــذا الخصوص فوجد الغلبة لهومـــير عليهم ؛ ونحن اذ نتكلم في موضوعيـة الادب ولا شخصية الـكاتب الاتباعي كما يراها النقاد ومؤرخو الادب الفرنسي (١) ، لا يسعنا الا ان نصرّح برأينا في هذا الستـار الرقيق الذي يضفيه الاتباعيون على آثارهم ليكتموا الناس اشخاصتهم وهي تأبى الا الظهور ، وان نفضّل موضوعية شكسبير على موضوعية الاتباعين حين نوازن بين النوعين .

. . .

(١) يجمع مؤرخو الادب الذين قرأنا لهم على ان الادب الاتباعي هو ادب لا شخصي . راجع : Des Granges : 66 وكتاب الادب المقارن : ١٤٥

والمبدأ الاخير هو عمومية الادب الاتباعي : Universalité ، وان شئت فهو نتيجة طبيعية للمبادئ السابقة . فكل ادب يوجه العقل يتصف بالعمومية ، كما لاحظ الاستاذ ان لانسون وتيفرو (١) ؛ وقد رأينا كذلك اتجاه الادباء في هذا العصر الى تحليل النفوس ودراسة الاهواء ؛ والعقول تتشابه في كل عصر ومصر ، وغرائز النفوس وأهواؤها هي هي لا يعتريها نقص ولا تبديل ؛ ثم يحاول الكاتب الاتباعي ان يتجرد عن شخصيته ويضرب الصفح عن خصوصياته ، فيساعد ذلك على ان يكون انتاجه الادبي الصق بالعناصر الانسانية الثابتة واقدر على الشيوع والخلود . اما الحوادث العرضية ، والطرائف الخصوصيه ، واما الطابع التاريخي واللون المحلي La couler locale ، فلم يعرها الاتباعيون الا اهتماماً قليلا . فهم يصرفون عنايتهم عن الاجواء والعادات والمعتقدات والازياء الى عواطف الانسان الأصيلة ودوافعه الغريزية ، وما يجول في رأسه من خواطر وفي قلبه من مشاعر ، حين يقف امام المشاكل الخالدة (٢) مشاكل النفس والمجتمع .



(١) L. T. 160 (٢) سنوسع حدود القول في اللون المحلي في دراسة التمثيلية الاتباعية .

المسرح الاتباعي

شهد القرن الثالث عشر ولادة المسرح الفرنسي ونشوءه . فقد كان رجال الدين يمثلون في كنائسهم فصولاً دينية قصيرة ، اخذت تتطوّر شيئاً فشيئاً وتتنوّع وتتناول الحياة المدنية حتى ألفت من اجلها شركات كثيرة كانت تقدّم الى الجماهير بعض الفكاهات والعظات الاخلاقية (١) . ثم تابع المسرح سيره ؛ حتى اذا كان القرن الخامس عشر ، رأيت عناصر الحياة تدب في اصوله وتتفتح عن اثر ادبي ذي خطر ، اذ مثلت في احد المسارح « مهزلة المعلّم باتولان » (٢) لكاتب مجهول ، وهي تشبه ان تكون ملهاة جيدة بما فيها من دعابة حلوة وتعبير قوي وحياة وحركة (٣) .

ثم تقوم الحرب بين فرنسا وايطاليا ١٤٩٤ — ١٥٥٩ م فتتيح للفرنسيين الاتصال بالنهضة الايطالية والاطلاع على الآداب اليونانية المنقولة (٤) وخصوصاً على كتاب الشعر لارسطو وشروحه الكثيرة ، واتيح لهم ان يقرءوا آثار الرومان والطليان كما علم القارئ في بحث المدرسة الاتباعية ، فيمهّد ذلك الطريق لنهضة فرنسية في الفنون والآداب ، وخصوصاً في ادب التمثيلية . غير ان نتاج الشعراء قبل كورني لم يكن يرقى الى منزلة المآسي والملاهي الخالدة التي انشأها اعلام المسرح في القرن السابع عشر . وأبرز من تذكرهم كتب الادب الفرنسي : جوديل (٥) ، احد اعضاء « الثريا » (٦) (١٥٣٢ — ١٥٧٣) ، فقد كان اول من مثلت له مأساة حسنة في المسرح الفرنسي ، وهي : كليوباترا في الأسر Cléopâtre captive . وجاء بعده شاعران آخران : الاول جارنيه (٧) والآخر مون كروتيان (٨) . فاما الاول فقد كان تأليفه يزدحم بالصور البيانية العنيفة والجمل الخطابية . واما الثاني ففي رواياته نغمات حزينة لا تخلو من تكلف كما لا تخلو من حسن التعبير وحلاوة الايقاع . هؤلاء الشعراء لم يكونوا غير تلامذة

---

(١) مادة : France في L.U. (٢) La Farce de Maître Pathelin

(٣) L.T. : 88 (٤) L.U. مادتا France و Renaissance

(٥) Jodelle (٦) Pléiade (٧) Garnier (٨) Monchretien

مقلدين ، ولم يكن تقليدهم يعدو الشكل والصياغة . لقد كانوا يرمـــون بابصارهم الى اليونان والرومان والطليان ، وخصوصاً الى مآسي سينيك Sénèque [١] الروماني والى من حذا حذوه من الكتـاب في عصر النهضة . ولم تكن مآسي سينيك من الجودة بحيث تحاكي التمثيلية اليونانية ، ولكنها كانت اقرب الى افهام الادباء فكان مقامهـا فيهم ابلغ وتأثيرها عليهم اوغل ؛ ومن خلال آثاره اطلع اكثرهم على الادب اليوناني وعلى مساقها كتبوا تمثيلياتهم . والى جانب سينيك تأثر ادباء القرن السادس عشر بآراء النظريين في ايطاليا ، وهم نفر من الناقدين اقتبسوا تعاليم ارسطو وشرحوها واضافوا اليها وشوّهوا بعضها ؛ اما ارسطو نفسه فكان صوته خافتاً بينهم ، لبعد عهده وصعوبة فهمه ، ولم يعره الفرنسيون حقّه من الدراسة الا في القرن السابع عشر . وانما كانت زعامـــة التوجيه الادبي لكاتبين من اللاتين ، هما : دونا Donat وهوراس [٢] . ومن هذه النماذج التي كانوا يحتذونها والتعاليم التي كانوا يتدارسونها ، استقرّ في افهامهم انه لا بد في المأساة من نجـاوى Monologues وجوقة واغانٍ وآلهة وحِكَم واجوبة قصيرة ، ثم عملٍ واحد عظيم يؤخذ من التـاريخ وينتهي الى سوء ، وشعر جيد الاسلوب ، وفسحة من الوقت لا تتجاوز يوماً واحداً : لا بدّ من كل اولئك ، يجيء كيفما اتفق ، ومن غير ان يفهموا طبيعة العمل الروائي ويتعمقوا في حقيقة المسرحية . كان النظريون يطلبون بشدة واصرار ان يحافظ الشعراء على وحدة الموضوع ، ولكن هؤلاء لم يكونوا ليصغوا اليهم ولا ليفهموا ما يريدون . فلم يكن هناك عمل روائي متعدد ولا واحد ؛ وانمـا هو خليط مهوّش من الحوادث ينتظم عقدُها في حوار فاتر تذهب بروعته الصفـــة البيانية والعظات الباردة [٣] .

لم يستطع الفرنسيون ان يكتبوا للمسرح قطعـاً حية خالدة في القرن السادس عشر اذن . وفي مستهل القرن السابع عشر ازداد اقبال الجماهير على دور التمثيل وبدأ الادب المسرحي يحتـــل المكانة الاولى ، بفضل كاتب كثير الانتاج اسمه هاردي Hardy ١٥٧٠—١٦٣١ م . عرف هذا الـكاتب ان يجيد الحبكة الروائية [٤] ، اعني ان يُسلسل

---

(١) ولد في السنة الثانية للميلاد ومات في السنة الثانية والستين . راجع موسوعة لاروس مادة Sénèque

(٢) شاعر ونقاد لاتيني مشهور بكتابه : فن الشعر L'Art Poetique (٦٤–٨) قبل الميلاد من L.U مادة Horace

(٣) Lanson 414

(٤) Lanson 421 و L.T. 182

الحوادث والعواطف، بحيث يستدعي بعضها بعضاً ويسير بالقصة الى نهايتها المنطقية المحتومة . ولكن هذه الحوادث كانت كثيرة مزعجة يأخذ بعضها برقاب بعض وكثيراً ما تطغى على الفكرة والتحليل لترضي اذواق الشعب المتعطش الى المناظر الكثيرة والاخبار المثيرة ، اخبار الحب والفروسية والمغامرة (١) . وقد اغرى نجاح هاردي طائفة من الناشئين ان يكتبوا للمسرح ، من هؤلاء ميري Mairet وروترو Rotrou وسكيدري Scudéry: وكورني Corneille وتريستان Tristan . لم تكن آثارهم تباري آثار هاردي ، فقد كانت مزجاً مهلهلاً من المحاورات الطويلة المملة ، تذهب بجدتها الاناقة المصطنعة والحذلقة المتكلفة اللتان حظيتا عند بعض الصالات الادبية حين ذاك ، حتى اصبح الناس يأسفون على عهد هاردي ، مع ما في رواياته من خشونه وشراسة . اسفوا على ذوقه السليم في ربط الحوادث وتزجيتها والاسراع بها الى نهايتها ، وعلى السهولة وعدم الكلفة اللتين يعبر بهما ابطاله عن انفسهم بجفائها وقرب غورها . بيدان ميري Mairet وزملاءه اخذوا يشعرون — ولعل ذلك بتأثير الطبقة الارسطوقراطية والصالات الراقية — بوجوب الاخذ بمبدأ البساطة والتقرب في تصوير الحياة من الواقع ، والابتعاد عن الاغراب في سرد الحوادث وعن التعقيد في القصة . من اجل ذلك اخذوا يلمّون جوانب الموضوع ويسقطون بعض الحوادث ويركّزون العمل في عقدة واحدة . لقد اخذ قانون الوحدات الثلاث يخلب افئدتهم ويستولي على عقولهم ، ورأوا أنهم يستطيعون به ان يتخلصوا من كثير من المبالغات والاحالات وان يتقربوا من الواقع . وفي الحقيقة ، فقد كان توطيد سلطان الوحدات في نظرهم نصراً للطبيعة والواقع ، وايذاناً بالمنزلة السامية التي بدأ يحتلها ارسطو وشعراء اليونان الاقدمون في نفوس الادباء الفرنسيين في القرن السابع عشر . كان كبار النقاد يدعون المؤلفين بحرارة واخلاص الى تطبيق قانون الوحدات ، والاخذ بمبدأ البساطة في حبك القصة والوضوح في اداء المعاني . يجب ان يكون في كل تمثيلية عمل واحد وان شئت موضوع واحد ، يتألف من عرض وتطور ونهاية ؛ ويجب ان تكون النهاية طبيعية يؤدي اليها منطق الحوادث . اما وحدتا المكان والزمان فهما الضمان والنتيجة لوحدة العمل . ثم يجب ان يكون للتمثيلية مغزى يدعو الى العقل والخير ويبرر سير الحوادث ، فينال المحسن ثوابه والمسيء عقابه ، بحيث يكون فيما يجري على خشبة المسرح عبرة ترتعد لها فرائص الاشرار وتتهلل لها اسارير الاخيار . اما اهمية القصة

(١) Faguet, 139

واهتمام النظارة فينبغي ان يركّزا في شخصية كبيرة تتوجه اليها الانظار وتتعلق بها الآمال وتكون من القصة كالمركز من الدائرة ، وكالسلك من حبات العقد (١) .

• • •

رواية السيد : ـ هذا هو الجوّ الادبي الذي طلع فيه على الناس الشاعر العظيم كورني Corneille بمأساة السيّد Le Cid الخالدة . ولا بد للقارىء ان يلمّ بهذا كله اذا اراد ان يفهم الرواية فهما جيداً ويقدّر العبقرية التي تفتحت عنها قدرها الحق .

ظهرت «السيد» في اواخر سنة ١٦٣٦ . وكان الشاعر اذ ذاك يتمتع ببعض الشهرة غير ان النقاد كانوا يكبرون هذا العمل الفذّ عليه ولا يتوقعون مثله من مثله . وقد بلغ من نجاح الرواية ان اثار ضغائن الشعراء الذين علا نجم كورني عليهم فأركسهم جميعاً . لم يبق شاعر لم يبسط فيه لسان اللوم والتجريح ، من الشويعر كلافوري Claveret ، الى الزميلين ميري وسكيديري ، الى الصديق روترو (٢) . . . عندئذ بدأت معركة «السيد» وحول هذه الرواية دار النقاش في اركان المسرحية الاتباعية وتوطدت دعائمها على اسس المسرحية اليونانية القديمة وتعاليم ارسطو ، ثم تطورت شيئاً فشيئاً بتأثير مذهب ديكارت وتركت للاجيال الفرنسية القادمة اروع ما عرفه القوم في تاريخهم الادبي من المآسي والملاهي

كان الادب الاسباني معروفاً عند كثير من الأدباء ، وهو احد المناهل الاربعة التي كانوا يغترفون منها ، اعني الآداب اليونانية واللاتينية والايطالية والاسبانية . وقد عرفت ذلك فيما جلوناه عليك من مبادىء المدرسة الاتباعية ، كما عرفت ان الفرنسيين اقتصروا على اقتباس القصص الاسبانية ولم يجدوا ما هو جدير بالاقتباس في حبك الموضوع وإدارة الحوار . وقد تضاعف عدد الآخذين عن الاسبان ما بين عامي ١٦٢٥ - ١٦٣٠ ، فلم يجد كورني بأساً في ان يستمد من الكاتب الاسباني « دي كاسترو » (٣) موضوع رواية السيد . وها نحن اولاء نسوق اليك ملخص القصة بعد ان حذف منها الشاعر وبدّل فيها ما شاء :

ففي الفصل الاول تنبىء المربية الفتاة شيمين بان اباها الكونت قد اجاب رغبة دون

---

(١) Faguet في الفصل الذي عقده عن كورني ص 139 و Lanson 421 — 422

(٢) Lanson 424

(٣) De Castro ١٥٦٧ - ١٦٣٠ وروايته هي : Les Enfances du Cid : عن مقدمة الرواية P : 7

دياج الذي جاء يخطبها على ابنه رودريك ؛ فتبتهج الفتاة ابتهاجاً عظيما ، ولكنهـــا تبدي تخاوفها من ان تخلف الايام عهدها وتقلب لها ظهر المجن .

لا تلبث طيرتها ان تتحقق . فقد غمر الملك (1) دون دياج بعطفه وعينه مربياً لولي عهده . فاذا التقى الابوان رأيت الكونت يكاد يتميز من الغيظ حسداً ، فهو يصارح صاحبه بانه كان احق منه بهذا المنصب ، وان سهم الملك قد طاش حين اختاره عليه ؛ فيذكره دون دياج بما قدمه للدولة من خدمات ، ويطلب اليه برفق ان يزيده شرفاً بان يعقد لابنته على ابنه ليزدادا صداقة وحبا . فيسخر منه الكونت ويتعالى عليه ، ويتحدث عن القدوة الهزيلة التي يمكن ان يقدمها لتلميذه من ماضيه ، ويفيض بذكر مآثره هو في الحروب ؛ ولا يزال بصاحبه يستعجزه وينسبه الى المكر والخديعة ويدعي انهما وحدهما كانا وساطتيه الى قلب الملك ، حتى عيل صبر المربي ، فرد على الكونت بانه لم يحـــظ بالمنصب الكبير لانه ليس اهلاً له . فما كان من الكونت الا ان صفع دون دياج ، فاستل هذا سيفه ليثأر لنفسه ، فاذا بشيخوخته تخونه ، واذا به يعود مغيظاً محنقاً تشيعه سخرية الكونت وازدراؤه . فاذا التقى رودريك اباه اظهره على جلية الامر ودعاه الى ان يقوم بواجبه :

الاب : رودريك ، ألك قلب ؟

الابن : غير والدي قد يبلو امره في الحال .

الاب : يا للغضبة الكريمة ! ويا للشعور الفاضل يخفف من ألمي . اني لا تعرف دمي في نبيل هذا الغيظ . ويرتد الي شبابي في هذه الحماسة الخاطفة . تعال يا ولدي تعال يا دمي ، تدارك ما نزل بساحتي من عار وانتقم لي .

الابن : مم ؟

الاب : من اهانة جد قاسية تصيب شرفينا في الصميم : من صفعة . لقد كاد السفيه يفقد من اجلها حياته ؛ غير ان السن قد ألوت برغبتي الشريفة . فانا اضع في يدك هذا السنان الذي عجزت عن حمله لتثأر لي ونقتص . اذهب وامتحن شجاعتك تلقاء متكبر عات : فبالدم وحده انما تغسل مثل هـذه الاهانة . إقتل او اقتل . ومع ذلك فلا اعللك ولا امنيك ، فأنا اندبك لقتال رجل

---

(1) فردناند الاول ملك غاليسيا وقشطالة توفي ١٠٦٥ م

يخشى جانبُه : لقد رأيته في حلة من غبار ونجيع (١) يحمل الهول والذعر اينما كان الى جيش كامل . رأيت مئة كتيبة يبددها بأسُه . واذا كان لي ان ازيد فهو اكثر من جندي باسل وقائد كبير ، انه . . .

الابن : رحماك ، اكمل .

الاب : ابو شيمين .

الابن : أ . . .

الاب : لا تراجعني ابداً ، فانا اعرف حبك . بيد ان الذي يرتضي العار غير حقيق بالحياة . كلما اعززتَ المهينَ اكبرتَ الاهانة . واخيراً فانت تعرف العار وتحرص على الثار . ان ازيد على ما قلت . انتقم لي ، انتقم لنفسك . لتكن ابناً جديراً باب مثلي . وانا الذي اثقلتني المصائب التي كتبها عليّ القدر سأشكو بثّي وحزني : اذهب ، بادر ، طر وانتقم لنا (٢) .»

اصبح موقف رودريك مؤلماً حرجاً : ايصبر على الضيم وهو السيد الشريف ، ام يفجع حبيبته بابيها وهو العاشق الحبيب ؟ فهو موزّع بين واجبين : الوفاء لحبيبته والبّر بأبيه. فاذا هو انتقم كان عرضة لسخطها وبغضها، واذا هو تخاذل كان عرضة لاحتقارها.

ولكن البطل الشاب لا يلبث ان يتبين الخطأ في اعتبار هواه واجباً . كلا ، فهو مدين لأبيه بكل شيء ، وقد حزم امره على ان يطهر دمه مما لحق به من عار ، وهو يرى ان تبصّره قد طال حتى كاد يكون تردداً وضعفاً زرياً .

. . .

وفي الفصل الثاني يلتقي الطرفان :

« رودريك : ـ اليّ يا كنت ، كلمتان .

الكنت : ـ تكلم . رودريك : ـ أزحْ عني الشك. اتعرف جيداً دون دياج ؟ الكنت: نعم . رودريك : ـ لنتكلم بصوت خافض . اتعلم ان هذا الشيخ كان الفضيلةَ نفسها ، بطولةَ عصره وشرفه ؟ أتعلم ؟ الكنت : ـ ربما . رودريك : ـ وهذا البريق في عيني هل علمت انه دمه ، هل علمت ؟

الكنت : ـ ما يهمّ ! رودريك : ـ سأعلمك على قيد اربع خطوات من هنا .

الكنت : ـ يافعٌ مزهو بنفسه ! رودريك : ـ تكلم من غير انفعال . انا في الحق يافع؛

---

(١) دم (٢) المنظر الخامس من الفصل الاول

غير انه ما كان للفضل في النفوس النبيلة ان يتوقف على عدد السنين .

الكنت : اتقيس نفسك بي ؟ ! من اين لك هذا الصلف ، انت الذي لم يسبق لك ان انتضيت سلاحــا ؟ رودريك : — ما كان لأمثالي ان يعرفوا بانفسهم مرتين ، وانهم ليريدون ان يبدءوا تجاربهم بضربة معلم حاذق . الكنت — هل علمت جيداً من انا ؟

رودريك : — نعم ؛ سواي يخفق فؤاده هلعاً لمجرد الضجة حــول اسمك . الانتصارات التي تكلل رأسك لكأنهـا تحمل هلاكي المحتوم مكتوباً . أهاجم في تهور ذراعاً يحالفها النصر ؛ غير ان بين جوانحي قلباً شجاعاً سيزيدني قوة وبأساً . ما من شيء يعصى على الذي يثأر لأبيه . فاذا كنت لم تغلب فما انت ممتنع عن الغلب .

الكنت : — لقد كان هذا القلب الكبير الذي يلوح في اعطـاف حديثك يتراءى لي كل يوم في بريق عينيك . واذ كنت مؤمناً بان في برديك مفخرة « قشطالة » فقــد أعددت ابنتي لك راضياً مسروراً . أعرف هواك ويستخفني الطرب حين ارى كل هذه العواطف تعنو فيك للواجب ، وأنها لم تضعف قط من حميا مروءتك ، وأن فضيلتك السامية كفاء إكباري ، وأنني حين رغبت في فارس كامل ان يصهر الي ، لم يخب لي ظن ولافال (١) لي رأي فيمن وقـــع عليه اختياري . ولكنني أشفق عليك . أعجب لشجاعتك وارثي لشبابك . اياك اياك وهذه التجربة النكداء . أعفني من معركة غير عادلة . لن يعقبني هذا الفوز الا تافه المجد : فانا اذا غلبت وسلمت لخرت من غير فخر . وإنه ليخيل الي انك لن تكون الا لقمة سائغة او غنيمة باردة (٢) . ولن اعود الا بالأسى لفقدك .

رودريك : — لقد أتبعت جرأتك رحمة زرية : أتسلبني الشرف وتخاف علي التلف ؟

الكنت : — اغرب من وجهي . رودريك : — لنمش في سكوت .

الكنت : — هل مللت الحياة ؟ رودريك : — أفتخشى الممات ؟

الكنت : — تعال ، انك تقوم بواجبك ؛ ان ولداً تحلو له الحياة بعد ان ينـال من شرف ابيه لزمين المروءة وضيع (٣) . »

. . .

---

(١) فال رأيه : أخطأ (٢) تصرفنا في هذا البيت قليلاً . الاصل : انه ليخيل الي دائماً انك ستصرع بلا جهد (٣) المنظر الثاني من الفصل الثاني .

تسامى الخبر الى الملك ، فساءه ان تمتهن كرامـــة رجل قريب الى قلبه مشهور بجلال ماضيه ، وهاله ان يرفض الكنت ، بالغةً ما بلغت منزلته في الدولة وحسن بلائه في الحروب ، أمرَ الملك بالتقدم الى خصمه بالاعتذار . فاذا التمس له احـــدهم العفو ، واسترعى انتباه الملك الى وطأة الاعتذار على فارس كريم في مقـام الكنت ، لم يرتض الملك حجته ؛ ولكنه لا يغيب عنه حماسة الشباب واندفاعه ، ويرى الحكمة في الابقاء على دماء رعاياه واخذهم بحلمه والسهر على راحتهم ؛ ويرد على الملتمس بأنه يتكلم باندفاع الجندي وعقليته ، والملك يتصرّف برحمة الملك وسماحته . ثم يجيء الخبر بنعي الكونت؛ وتفد شيمين على القصر لتسأل الملك ان يقتصّ لابيها من قاتـــله . ويفد دون دياج ليستنزل رحمة المليك وعفوه على ابنه .

• • •

وهنا يغتنم الشاعر الفرصة ليضفي على مقام الملك أبهةً وجلالاً، فهو موئل الفضائل جميعها ، حكيم ، فهيمٌ ، عادل ، كريم ، مهيب ؛ تجد هذا في كل مناسبة يطلّ فيها على النظارة ، او يُتحدث بها عنه ؛ وهو تقليد جرى عليه كورني في جميع رواياته ، تجده في « السيّد » و « هوراس » و « سينّا » . . . قفّى الشعراء على آثاره في القرن السابع عشر ، فشخصية الملك هي هي لا تـكاد تتغير عند كتاب التمثيلية العظام؛ وهو امر يشهد بمكانة الملك في نفوسهم ، وخصوصاً بعد ان تسلّم لويس الرابع عشر مقاليد الحكم .

• • •

« شيمين — مولاي ، مولاي ، العدالة ! دون دياج — مولاي ، اصغ الينا .

شيمين — اني لارتمي على قدميك . دون دياج — اني لاقبل ركبتيك .

شيمين — اسألك انصافاً . دون دياج — اصغ الى دفاعي .

شيمين — عاقبْ يا مولاي شاباً جريئاً على تطاوله . لقد هدّ الدعامةَ التي يرتكز عليها صولجانك ، لقد قتل ابي . دون دياج — بل ثأر لابيه . شيمين — على الملك ان يعدل في دماء رعاياه . دون دياج — ما كان للانتقام العدل ان يُعاقبَ .

دون فرناند (١) — انهضا ، وتكلما على مهل . شيمين ، ان لي نصيباً من غمّك . ان نفسي ليعتريها ما يساوي ألمك . (يخاطب دون دياج) ستتكلم بعدها : لا تكدّر شكواها .

---

(١) الملك .

شيمين — مولاي ، قضى ابي . رأيت بأم عيني دمـــه يتدفّق غزيراً من جنبه الكريم . هذا الدم الذي كثيراً ما صان اسوارك ، هذا الدم الذي طالما ربح لك المعارك هذا الدم الذي انسكب وهـو يدخّنُ حقداً لانه لم يُرقْ في سبيلك ، والذي لم تجرؤ الحرب على ان تريقه وسط اخطارها ، لقد غطى به رودريك وجه الارض في بلاطك . بادرت الى مكان الحادث واهنة شاحبة : فرأيته قد فقد الحياة . استميحك العذر يا مولاي عن ألمي ، فان الصوت يعوزني في هذا الخبر النحس . وستكون دموعي وزفراتي ابلغ في وصف ما بقي .

دون فرناند — تشجعي ، أي بنيتي ، واعلمي ان مليكك ، يريد ان يكون بمنزلة الاب منك .

شيمين — مولاي ، لا تأذن ان يُخرق النظامُ هكذا تحت سلطانك وامام عينيك ، وأن يتعرّض الشجعان العظام لضربات المتهورين من دون ان تنزل بهم صارم العقاب ، وان ينتصر شاب جريء على مجدهم ، ويغتسل بدمائهم ويزدري ذكراهم . ان محاربا مغواراً كذاك الذي سلبوك يا مولاي ، اذا ذهب دمه هـدراً ، خَفَتَت حماسة الدائبين على خدمتك . واخيراً فقد مات ابي ، فان انا طالبت بثأره ، فمن اجلك اكثر مما هو لتخفيف آلامي . . . ضحّ به لا لأجلي ، ولكن من اجل تاجك ، من اجل رفعتك ، من اجل نفسك . . .

دون فرناند : — اجب يا دون دياج .

دون دياج : — ما احلى الموت حين يفقد المرء قواه ، وما اشأم المصير الذي تعدّه الشيخوخة للرجال الاخيار في نهاية حياتهم ! انا الذي كسبتُ باعمالي الطويلة مجداً وفيراً ، انا الذي كان النصر يمشي في ركابي اينما يمّمت ، اراني هذا اليوم ، وقد طال بي امتداد الاجل اتلقى الاهانة وأغلب على امري . ان ما عجزتْ عنه الحـــروبُ والحصار والكمين ، ان ما عجزت عنه الارغون (١) وقرطبة ، واعداؤك وحسّادي استطاعه الكنت في بلاطك ، ويكاد يكون على مرأى منك ، تدفعه الغيرة من اختيارك والزّهو بالغلبة التي خوله اياها عجزي وارتفاع سني .

وهكذا يا مولاي ، فان هذا الشعر المبيض تحت السلاح ، وهذا الدم الذي طالما

(١) مقاطعة في الشمال الغربي من اسبانيا

بذل في خدمتك ، وهذا الساعد الذي كان يرتعد منه جيشُ عدوٌ ، كادت جميعاً ان تثوي في قبرها مثقلة بالعار ، لو لم أنجب ولداً جديراً بي ، جديراً بوطنه ، جديراً بمليكه. لقد اعاد الي الشرف ، وغسل عني الاهانة . بعد اذ أعارني يده ، وقتل الكنت . فاذا كان اظهار الشجاعة والشعور بالكرامة والثأر للصفعة اهلا للعقاب ، فعلي وجدي يجب ان تنفجر العاصفة : اذا اخطأت اليد ، جوزي الرأس . فسواء ادعيت خصومتنا جريمة ام لا ، فانا يا مولاي منها الرأس ، وما هو الا الذراع . واذا كانت شيمين تشكو من انه قتل اباها ، فما كان رودريك ليضطلع بهذا العمل لو انني استطعته ، فاهو بهـذا الرأس الذي لن تلبث السنون ان تختطفه ، واحتفظ من اجلك بالذراع الذي يستطيع ان يفيد ، أرضِ بدمي شيمين : انا قانع بجزائي فلن اقاوم ؛ سأموت راضياً إذ امـوت شريفاً ، ولن اشكو قساوة الحكم ابداً .

دون فرناند — الامر من الاهمية بمكان ، ولا شك انه يستوجب ان نشبعه درساً في المجلس .

دون سانش ، شيِّع شيمين الى دارها . ذون دياج سيكون له من بلاطي وامانته سجناً . ابحثوا لي عن ابنه . لاحكمنّ بينكم بالعدل .

شيمين — من العدل ، ايها الملك العظيم ، ان يهلك القاتل .

دون فرناند — استريحي يا بنيتي وهدّئي آلامك .

شيمين — ما تزيدني الراحة الا الماً (١) . »

• • •

فاذا كان الفصل الثالث رأيت دون سانش ، وهو عاشق لم تبادله شيمين الحب ، يعرض على حبيبته ان ينتقم لها فترفض ان تنصفها غير العدالة الملكية ؛ فاذا خلت الى مربيتها إسرّت اليها انها مقيمة على حب رودريك ، ولكنها ماضية في القيام بواجبها :

« إلفير (المربية) — اخلدي الى الراحة يا سيدتي .

شيمين : — في اية مناسبة سوء تحدثينني عن الراحة في مثل هذا البلاء العظيم . أنّى لالمي ان يهدأ ، اذا كنت لا استطيع ان اقلو اليد التي سببته ؟ وماذا عسى ان ارجو غير العذاب الدائم ، اذا كنت اطارد الجناية وانا اهيم بالجاني (٢) . »

---

(١) المنظر الثامن من الفصل الثاني

(٢) من المنظر الثالث في الفصل الثالث .

ويفاجئها رودريك ؛ لقد وفّى اباه حقه ، وها قد جاء يقضي ما عليه للحب ؛ فاذا به يسمعها تقول :

« من اجل ان أبقي على شرفي ، وأضع حدا لألمي : سأطارده ، وسأسعى به الى الهلاك ، وسأموت في اثره [1] . »

المنظر الرابع من الفصل الثالث : رودريك ، شيمين ، إلفير .

« رودريك : — لا تتكلفي عناء مطاردتي ، ووطدي شرفك بالقضاء عليّ .

شيمين : — إلفير ، اين نحن ، وماذا ارى ؟ أرودريك في بيتي ! رودريك ماثل امامي !

رودريك — لا تحقني دمي : إنعمي من غير مقاومة بلذة هلاكي وانتقامك .

شيمين — واأسفاه ! رودريك — اعيريني سمعك . شيمين — انني اموت .

رودريك — لحظة . شيمين — اذهب ، دعني امت .

رودريك — اربع كلمات فقط : لا تجيبيني بعدها بغير هذا السيف .

شيمين — الذي لا يزال مبللاً بدم والدي !

رودريك — عزيزتي شيمين . . .

شيمين — أمط هذا الشيء الكريه ، الذي ينعى عليك جريمتك وحياتك في نظري .

رودريك — أحر بك ان تنظري اليه ليهيج بغضاءك ، ليزيد في غضبك ، ليعجل عذابي .

شيمين — انه مخضب بدمي

رودريك — غوّصيه في دمي يفقدْ لونك .

شيمين — يا للقساوة التي تقتل الوالد بالسنان والفتاة بالمشاهدة والعيان ! امط عن عيني هذا الشيء فانا لا استطيع ان اتحمل رؤيته : تريدني ان أنصت اليك ، وانت تحمل اليّ الموت !

رودريك — أعمل ما تريدين ؛ ولكنني لن افارق رغبتي في ان أنهي بيديك حياتي التاعسة . ذلك لانه لا ينبغي لك ان تنتظري من مودتي ندماً وخيماً على عمل

(١) من المنظر الثالث في الفصل الثالث .

كريم . لقد كان فيما اعقبتْ الحَمِيَّة العاصفة ما يشين ابي ويلطخني بالعار . وانت خبيرة كم تؤثر الصفعة على رجل ذي قلب ؛ ولقد نالـــني طرف من الاهانة ، فانطلقت انشد باعثها : فلما رأيته انتقمت لشرفي ولابي ؛ هذا ما سأفعله لو وجب أخرى . وليس معنى ذلك ان لهيب حبي لم يجاهد في سبيك طويلا امام ابي وأمامي . فكري في سلطانه عليّ : فقد حملني في مثل هذه الاهانة العظيمة على التردد في طلب الثأر . لقد خيل اليّ ، وانا موزع بين اسخاطك والسكوت على الضيم ، ان يدي بدورها قـد تورطت في العجلة ؛ وعنّفتُ نفسي على ما بدر منها من الشدة الشديدة ؛ ولقد كادت كفة جمالك ان ترجح ، لو لم اضع في الكفة الاخرى أن المتهاون بالشرف غـــير جدير بك ، وانه على مالي في نفسك من منزلة مكينة ، فان من أحبني كريماً سيقلوني لئيماً ، وان في الاصغاء الى حبك والانقياد اليه ما يخفض قدري ويقدح في اختيارك. واكرر عليك قولي وسأكرره الى ان الفظ آخر انفـاسي وان كلفت في سبيله الآلام : لقد اسأت اليك ، ووجب ان افعل ، لامحو اهانتي ولا كون اهلا لك . غير اني بعد ان وفيت حق الشرف وحق ابي ، عليّ الآن ان اقضي حقك : وانما تجدينني في هذا المكان لاقدم لك دمي . فعلت ما وجب وهاءنذا افعل ما يجب . انا عليم بان مقتل ابيك يؤلّبك على جريمتي ، ولا اريد ان اسرقك ضحيتك : فلتضحي بشجاعة في سبيل ابيك بذاك الذي اناط مجده في اراقة دمه .

شيمين — من الحـق يا رودريك ، اني على عداوتي لا استطيع ان الومك على انك تجنبت الدنية . ومهما تهجْ آلامي فلن أؤنبك ابداً ، بل سأبكي شقاوتي . اعرف يفرضه الشرف في مثل هذه الاهانة على الشجاعة الكريمة . لم تقم الا بواجب الحـــر النبيل . غير انك بهذا قد ارشدتني كذلك الى ان اعمل وفق واجبي . ان شجاعتك النكداء لتعلمني بلسان نصرك . لقد ثأرتَ اباك ووطدت مجدك . فانا مكلفة بان اصرف هميّ الى مثل هذا الواجب ، وعلي ان اكرب النفس فأدعم جاهي وأثار ابي . واأسفاه ! ان حبي ليولسني : فلو ان خطباً آخر حرمني ابي ، اذن لوجدت النفس في نعيم رؤيتك سلوان احزاني الوحيد ، اذن لأحسست بيد سحرية حبيبة تكفكف دموعي . ولكن عليّ ان أفقدك بعد اذ فقدته ؛ ان هذا الجهد دين للشرف في ذمة الحب ؛ وهذا الواجب المقيت الذي يفتيك بي أمره يريدني على ان اعمـل بنفسي على هلاكك . ذلك بانه لا ينبغي لك ان تنتظر من ودادي دنيء العواطف في مجازاتك . ومهما يحدّثني حبنا موصياً بك جادبا عليك ، فمروءتي يجب ان تكون نظير مروءتك : لقد كنتَ في الاســاءة الي

جديراً بي ، فعلي ان اسعى في هلاكك لأكون اهلاً لك .

رودريك — لا ترجئي اذن ما يأمرك به الواجب : هو يطالب برأسي وانا انزل لك عنه . ضحي به في سبيل هذه الغاية النبيلة: ستحلو لنفسي الطعنة وسيحلو القرار . ان في انتظار العدالة البطيئة ما يؤجر فخـــارك ويطيل عذابي . سأموت سعيداً إذ أموت بطعنة رائعة الجمال .

شيمين — انا خصيمك ، ولست جـلادك . ان كنت تقدم الي رأسك ، فهل علي انا ان أتسلمه ؟ علي ان إهاجمه ، وعليك ان تحميه . من غير يدك يجب ان احوزه . علي ان اطارده لا ان اجازيه .

رودريك — مها يعطفك الحب علي ، فيجب ان تكون مروءتك كفاء مروءتي ؛ فان انت استعرت غير ذراعيك لتثأري اباك ، فثقي انك يا عزيزتي شيمين لن تكوني لي نداً : بيدي وحدها انتقمت للإهانة ، وبيدك وحدها يجب ان تنتقمي لنفسك .

شيمين — يا قاسي ! فيمَ تلحف وتُصر ؟ أفتريد ان تنصفني من نفسك بعد ان انتقمت لها بيدك . لاحذون حذوك ، وانني لأشجع من ان اسمح لك ان تقاسمني مجدي . ان ابي وشرفي لا يرضيان بحال ان يكونا مدينين لحبك او ليأسك .

رودريك — يا لضربة الشرف القاسية ! واأسفاه ! أتضيق حيلتي اخـيراً عن الوصول الى هذه الامنية ؟ فبحرمة ابيك الشهيد وباسم حبنا إلا ما جازيتني : انتقاماً او اشفاقاً . ان عاشقك الشقي سيكون اقل عذابا له ان يموت بيدك من ان يعيش مـــع بغضائك .

شيمين — اذهب ، لن أبغضك ابداً . رودريك — يجب ان تبغضي .

شيمين — لا استطيع .

رودريك — الا تخشين الذم والالسنة السيئة ؟ اي شيء يقصر عن اذاعته الحسد والخداع ، اذا علموا انك ما تزالين تحبينني على جنايتي ؟ أكرهيهم على السكوت ، وانقذي سمعتك من غير جدال بانزال الموت بي .

شيمين — ان سمعتي ليلتمع نجمها حين أبقي عليك ؛ واريد ان يرفع لسان الحسد الى السماء مجدي وان يرثي لآلامي ، حين يعلم هيامي بك ومطاردتي اياك . اذهب ، لا ترهقني ألماً فتبدي امامي ما يجب ان افقده وأنا به مستهامة . أكتم في ظـلام الليل ذهابك . اذا وقعت عليك اعينهم اصبح شرفي في خطر . لن تجد الغيبة سبيلا الينا ،

الا ان يعلموا اني سمحت بوجودك هنا : فلا تفسحن لهم المجال لينالوا من فضيلتي .

رودريك — لأمت ! شيمين — اذهب .

رودريك — علام حزمت رأيك ؟

شيمين — لن أدخر جهداً للثأر لابي، على ما يشوب سخطي من سعير الغرام. غير ان امنيتي الكبرى ألا استطيع شيئاً ، على الرغم من قساوة الواجب وفظاعته .

رودريك — يا لاعجوبة الحب ! شيمين — يا لفيض التعاسة !

رودريك — كم سيكلفنا ابوانا من آلام ودموع !

شيمين — من كان يظن ذلك يا رودريك ؟

رودريك — من كان يقوله ؟

شيمين — ما اقرب ما كانت سعادتنا وما اسرع ما زالت !

رودريك — وكم كانت آمالنا قريبة من مرساها حين هبت عاصفة سريعة فاجئة فحطمتها !

شيمين — آه ! يا للالام المبيدة ! رودريك — ما تنفع الحسرات .

شيمين — اذهب ، مرة اخرى ، لن أصغي اليك .

رودريك — الوداع ؛ سأجرّر حياة المحتضر ، حتى تسلبنيها مقاضاتك .

شيمين — اذا بلغت سؤلي ، فلك علي عهد ألا اردد انفاسي لحظة بعدك . الوداع . اذهب ، واحتط لنفسك ان يروك .

إلفير — مهما تكن الآلام التي ترسلها علينا السماء يا سيدتي . . .

شيمين — لا تزيدي في ازعاجي ، دعيني أصعد زفراتي . أنشد الهدوء والليل لارسل العبرات . (١) »

المنظر السادس من الفصل الثالث : دون دياج ، رودريك .

« دون دياج — رودريك ، لقد اذن الله لي اخيراً برؤيتك !

رودريك — وا اسفي !

دون دياج — لا تشُبْ سروري بالزفرات . دعــــني املك نفسي لأتوجه اليه بالاطراء . ليس لبطولتي ان تنكرك : فقد احسنتَ احتذاءها ؛ واحييتَ بشجاعتك

(١) المنظر الرابع من الفصل الثالث .

العظيمة ابطــال السلف . منهم انحدرتَ ومني صدرت : ان اول ضربة سيف منك كانت بوزان ضَرَباتي جميعاً . . . يا عماد شيخوختي ويا فيض سعـادتي ، إلمسْ شعري الابيض الذي اعدتَ اليه عزّته ، تعـال قبّل هذا الخدّ وتعرّفْ المـكان الذي طبعت عليه إهانةٌ محوتها بشجاعتك .

رودريك — ان شرف هذا يعود اليك : لم يكن بوسعي ان افعل اقلّ منه ، انا الذي انحدرت من صلبك وغُذيت بعنايتك . انا سعيد جهد السعادة من ان تجربتي الاولى قد سرّت الذي أدين له بحياتي . ولكن لا ينبغي لك ان تضيق ذرعاً وانت في افراحك من انني اجرُؤ بدوري على ان ارضي بعدك نفسي ، وأذن ليأسي ان ينطلق في حرية ... ما كنت لأندم على ما خدمتُك . ولكن أعِدْ اليّ ما سلبتني هذه الضربة . لقد حرمتني ذراعي في الثأر لك روحي بهذه الضربة الجيدة التي وجهتها الى حبي . لا تقـل لي شيئاً ابداً . من اجلك أضعت كل شيء : لقد اعدت اليك كل ما انا مدين به لك .

دون دياج — ارفع رأسك عالياً بثمرة نصرك : انا منحتك الحيـاة وانت رددت اليّ الشرف . انا اليوم بدوري مدين لك بقدر ما يَفضُل الشرف في رأيي الحياة . ولكن أقصِ عن قلبك الباسل مظاهر الضعف هذه : ليس لنا غير شرف واحد ، والنساء في الدنيا كثير ! ما الحب الا لذاذة ، اما الشرف فواجب .

رودريك — آه ! ماذا تقول لي ؟ دون دياج — ما يجب ان تعلمه .

رودريك — ان شرفي المنتقص ليثأر مني . واراك تجسر على ان تدفع بي الى عار النكول عن حبيبتي ! الفضيحة متشابهة ، وهي تتبع على حـــدّ سواء المحاربَ الجبان والعـاشق الخوّان . لا تمسس وفائي بسوء ابداً . تقبّل مروءتي من غير ان تريدني على الحنث : ان حبال مودتنا لأقوى من ان تنفصم عراها . اذا لم يحملني على صيانها الامل حملني عليه الوفاء ؛ ان في الموت الذي أنشد لأهون العذاب بعد ان عجزت عن امتلاك شيمين وعن فراقها .

دون دياج — لم يَئن لك بعد ان تنشد الموت : فان لاميرك وبلادك حاجة عندك . ان الاسطول الذي نخشاه قد دخل النهر الكبير ليأخذ المدينة على غرّة وينهب المقاطعة . لقد نزل المغاربة ، وسيجيء بهم المدّ (1) والليل الى اسوارنا بعد ساعة في هــــدوء . القصر في هرج ومرج ، والشعب في ذعر : لا تسمعُ غــير الصياح ولا تبصرُ غير

(1) ارتفاع الماء ، وهو ضد الجزر .

العبرات . وقد اتاح لي حسن حظي ان اجد في هذا البلاء الشامل خمسمائة من اصدقائي ، وعلموا باهانتي ، فجاءوا في حماسة واحدة يعرضون عليّ ان يثأروا لي . لقد سبقتهم ؛ غير ان ايديهم القوية لتفضّل ان تتبلل بدماء الافريقيين . توجه على رأسهم الى حيث يرجوك المجد . ان كتيبتهم المقدامة انما تريدك لقيادتها . إدعم حملتهم امام هؤلاء الاعداء القدماء : وهناك ، اذا كنت تحب ان تموت ، فالتمس ميتة كريمة . إهتبلها فرصةً ما دامت قد اتيحت لك . اجعل مَلكك يدين بسلامته لموتك . لا ، بل عُدْ الينا والنصر يكلل جبينك ، لا تقصر مجدك على الانتقام للاهانة . اذهب به الى ابعد : إقسر مليكك بشجاعتك على ان يمنحك عفوه ، وشيمين سكوتها . اذا كنت لها محباً ، فاعلم ان رجوعك في حلل النصر هو السبيل الوحيد لاستعادة قلبها . غير ان الوقت اغلى من ان يضيع في كلام ؛ أؤخرك بالحديث ، مع اني اريدك ان تطير ! تعال اتبعني ، اذهب فحارب وأظهر للمليك ان ما يضيعه في الكُنْتْ يستردّه فيك (١) . »

. . .

فاذا كان الفصل الرابع ظهرت شيمين تتلقى الخبر بانتصار رودريك . وظهر الملك يهنئ « السيد (٢) » الذي يصف له المعركة . ثم رأينا الملك يريد ان يبلو حبّ شيمين فيزعم لها ان رودريك قد هلك ، فيغمى عليها ؛ حتى اذا عادت الى نفسها رأيناها توافق على ان يتولى دون سانش قضيتها في مبارزة رودريك .

واذا كان الفصل الخامس رأينا رودريك يودّع شيمين ويخبرها بأنه سيُمكّن خصمه من نفسه ؛ فتتوسل اليه ألا يفعل لأنها ما تزال تحبه . فاذا ظهر بعد فاصل من الوقت دون سانش ، رأيت الخيبة واليأس يملآن صدر الفتاة . أتراه قتل حبيبها وعاد منصوراً ؟ كلا ، فان السيد هو الذي انتصر على خصمه واستبقاه سليماً . عندئذ يدعو الملك الفتاة الى العفو : سيذهب رودريك الى محاربة المغاربة ، وسيعود ، وسيتزوج من غير شك فتاته الباسلة .

هذا ملخص لفكرة الرواية وحوادثها . وفي الرواية كذلك شخصيتان ثانويتان هما ابنة الملك ومربيتها . احبت هذه الاميرة السيد ثم نظرت الى الفارق الكبير بين منزلتها ومنزلته فرضيت بحكم العقل في ترك الامل فيه ، ولكنها بقيت تكنّ له خالص الحب ، فهي تبدي مخاوفها عليه بين حين وآخر وتتبع اخباره بشوق ولهف .

. . .

---

(١) المنظر السادس من الفصل الثالث . (٢) رودريك .

معركة السيد : — مُثلت «السِّيد» في اواخر ١٦٣٦ م او في اوائـــل ١٦٣٧ في مسرح موندوري Mondory في باريس ، فكوفئ هذا الرجل احسن مكافأة على ترحيبه بكورني وتشجيعه اياه ، بما فازت به الرواية من نجاح منقطع النظير (١) . « هذا جميل كالسيد » ، هكذا كان الناس يعبرون عن اعجابهم بما يستحسنونه من الاشياء (٢) . الاصدقاء والاعداء اجتمعوا على اعظام الرواية واكبار الشاعر . غير ان الشاعرين ميري وسكيديري راحا يفسران نجاح الرواية بمهارة الممثلين . ولكن الجمـاهير لم تصغ اليهما . ومثلت السيد ثلاث مرات في البلاط ومرّتين في قصر ريشيليو ، وأحصي لها الفٌ ومئة وعشر مرات مثلت فيها ما بين عامي ١٦٨٠—١٩٣٢ في مسرح الكوميدي فرانسيز .

اعلن ريشيليو ان المنظومة « فذّة » ومنح الشاعر مبلغاً حسناً من المـال ، وسمح لابنة اخيه ان تتقبّل الاهـــداء . وفي يناير (كانون الثاني) ١٦٣٧ قُلّد أبو الشاعر احدى رتب الشرف .

ومع هذا فلم تمض مدة طويلة حتى اخذ الحسد يدب في صدور الزملاء ويحرّك السنتهم بالسوء ، ونشبت معركة ادبية كبرى بين الشاعر وحساده . ومعركة السيد هـــذه ان دلّت على شيء فانمــا تدل على غيظ المنافسين ويأسهم وتجاوزهم مبادئ العقل والفن في تجريحهم . فاما : ميري Mairet فراح يتهم الشاعر في اهاجيه بالسرقة (٣) ، مع ان كورني لم يُخفِ اقتباسه من الشاعر الاسباني ، ولكنه لفت النظر في الوقت نفسه الى نواحي الابداع في عمله ، وقال : « لست مديناً بشهرتي إلا لنفسي (٤) » .

والحقيقة اننا نظلم الشاعر كثيراً اذا اعرنا قضية الاقتباس اهمية كبيرة ؛ وقد افاض النقاد من مشارقة (٥) ومغاربة في هـــذا الموضوع ، ويكادون يجمعون على اباحة الاقتباس في المواضيع والمعاني ، لا يشترطون في ذلك الا ان يورد الشاعر ما يأخذه عن غيره باسلوبه ويطبعه بطـابعه ويشاكل بين ما تقدم المعنى وما تأخر عنه ويكون له فضل زيادة فيـــه . ومن الثابت ان شيخ الشعراء وليم شكسبير كان كثير الاغارة على آثار القدماء ، بل كان كثيراً ما يُغير على كتابات معاصريه فينقحها ويهذبها ويضفي عليهـا من الهامه وفنه ما يحيلها خلقاً جديداً (٦) . ومن الثابت كذلك ان مارلو Marlow الاديب

---

(١) Le Cid: 5, 103 (٢) مادة Le Cid في L.U. (٣) Lanson 424
(٤) Le Cid : 6 (٥) استعرضنا آراء النقاد العرب في كتابنا : النقد الادبي عند العرب ، باب : اخذ المعاني (الكتاب غير مطبوع) . (٦) راجع ص ٤٨-٥١ من : شاعر الكون وليم شكسبير . ثم Literature and Life : 103

الانجليزي قــد سبق جوته كبير شعراء الالمان بكتابة مسرحية فاوست بحوالي ثلاثة قرون (١) . قال البستاني في مقدمة الالياذة بعد ان عرض آراء الذين لا يرون الأخذ : « واما شعراء اللاتين والافرنج فلم يحاذروا مثل هذه المحاذرة في نقل امثال هذه المعاني ، ولا سيما بالنظر الى الالياذة ، فانهم اغاروا عليهــا غارة شعواء فطوّقوا بمعانيها اجياد منظوماتهم من الملاحم الى التمثيليات الى القصائد فنقلوا . . . واقتبسوا وعارضوا وضمّنوا وتصرفوا وهم في الغالب لا يضمرون السرقة بل يفاخرون ان يعلم انهم تحدوا هوميروس حتى لو نظرت الى تلك المنظومات لرأيت المعاني الهوميرية مزدحمة فيهـا بتصرّف او بغير تصرّف (٢) . » ذلك لان الشاعر العظيم يَخْلُقُ حين يبتدع ويخلق حــين يتبع ، فهو كالنحلة تمتص غذاءهــا من مختلف الازاهير لتهضمه وتعيده رحيقاً سائغاً للشاربين . فالمادة يبتكرها الشاعر او يأخذها من التاريخ او يتلقّفها من حوادث العـامة واحاديثهم او يقتبسها عن شاعر غيره فيتمثلها من جديد ويعيدها الى الحياة خلقاً آخر بعد ان يطبعها بطابع عبقريته فيدلل بذلك على حقه في امتلاكها . لا يُسأل الشاعر ممن اخذ مادته ، ولكن يسأل كيف صاغها والى اين وصل في فهم الحيـاة وتصويرها والغوص على اسرار النفس الانسانية . ولئن نسج كورني على منــوال الشاعر الاسباني وواطأه في بعض المعاني فالقارىء لملخص القصة الاسبانية وللهوامش التي ذيلت بها رواية الشاعر الافرنسي لا بدّ ان يلحظ اليد السحرية التي امتدت الى هذا الخليط المهوّش في رواية الشاعر دي كاسترو فأحالتها تمثيلية منطقية الحوادث جليلة الفكرة خصبة المعـاني ، تدين اولاً وآخراً لنبوغ كورني في الشعر وعلوّ كعبه في فن المسرح .

حذف كورني كل ما لا يتصل بمشكلتي الحب والشرف من مثل نذر رودريك وحجّه الى غاليسيـا حيث صادف رجلا ابرص ، ثم نومه ورؤياه ذلك الابرص في زيّ القديس . . . وألغى حوادث الفروسية التي لا علاقة لها بالعمل الروائي . ولم يُبق حول العاشقين الا الاشخاص الذين لهم علاقة وثيقة بالموضوع ، لم يستثن من ذلك غير شخصية الاميرة العـاشقة ؛ ومن جهة اخرى فقد احتفظ بكل ما يقوي الشعور الابوي وعاطفة الحب وفكرة الواجب . لا تجد المربّي الشيخ يعض اصبع ابنه فيدميها ليستفزّ شعوره ،

---

(١) راجع .L.U مادة Faust وكتاب Literature and Life 96

(٢) مقدمة الالياذة ١٨١-١٨٢ .

ولكنه يصيح به في ثقـــة وحزم ، رودريك الك قلب ؟ وشيمين لا تطـالب بالعدالة وهي تلوّح بمنديل مبلل بدم أبيها ولكنها تعرض موقفها في ابيات قوية مؤثرة ، والمربي لا يجد حاجة الى تلويث وجهه بدم غريمه ويكتفي في دفاعه عن ابنه بان يقول: لقد غسل عاري! وذلك الراعي الذي جاء في الرواية الاسبانية يصف المعركة بين الاسبان والمغاربة استغنى عنه واجري الوصف على لسان رودريك نفسه ؛ وذلك المشهد المفكّك الصاخب الذي يتحدى فيه الشاب خصمه الكنت تراه عند كورني أمتن حبكاً واحفل بالمعاني الجيدة ؛ واللقاء الرهيب بين الفتى والفتاة اقوى تعبيراً عن فكرة الرواية واسمى عاطفة واكثر تحليقاً في فضاء الشعر (١) . وليس هذا فحسب ، فرواية السيد وضعت الى جانب ذلك قانونـاً خطيراً جداً سار عليه الشعراء بعد كورني وهو يقضي بان يقرر بطـل المأساة مصيره وفق مزاجه وتصرّفه ، فهو لا يندفع في طريقه بتأثير العوامل الخارجية مثلما يندفـــع بوحي طبيعته وتفكيره . فالعمل كله مركز في نفسية الابطال ، والاهم من الآن فصاعداً ليس هو الحوادث والمفاجآت، ولكنه الطبيعة الانسانية والعواطف والافكار. والحوادث المادية الضرورية لسير القصه ـ كموت الكنت وحوادث الحرب ومبارزة المتنافسين ـ يفترض الشاعر حدوثها وراء الكواليس . وبالمقابل اضاف مقابلة ثانية بين الفتى والفتاة ليتيح لنا الفرصة ان نكون على اطلاع على تطور الازمة النفسية وليسجل اخف التغيرات العاطفية . اما خصوصيات الابطال وطرائف المكان والزمان من عقائد وتقاليد وعادات وازياء ، وهو ما يسمى بالظرف التاريخي او اللون المحلي La couleur locale ، فكورني لا يعيرها حظاً من عنايته ، فلا تكاد تلمح شيئاً من حياة الفروسية والاقطاع التي تمجدها وتمجد معها نموذج السيد الانيق عند دي كاسترو الاسباني ؛ ذلك لان اهمية التمثيلية في نظر كورني ليست في الطرائف والخصوصيات والالوان المحلية والتاريخية ، ولكنها في تصوير الغرائز والمشاعر الانسانية الخالدة التي تجمع النـاس على صعيد واحد مها اختلفت لغاتهم والوانهم واقطارهم ، لان النفس البشرية هي هي في كل زمان ومكان . لا اهمية لما يحمل ابطال القصة من اسماء اسبانية ، لان غريزة الحب ونخوة الشرف وبر الآباء واحترام الملوك والدفاع عن الاوطان ، كل اولئك عناصر مشتركة في كل امة وزمان . امامنا في هذه القصة عاشقان يدعوهما الواجب الى ان يقدما شرفهما وينتقما لابيهما ، فاذا وفيا الواجب حقه عادا فاصغيا لصوت الحب : هذا هو العمل الروائي كله في الحقيقة ،

(١) Montagnon 36

فاما اهانة المربي ومقتل الكنت فحادثان عرضيان لا يثيران اهتماماً بحد ذاتهما ولكن بما يهيجان من عاطفة وبما لهما من صدى في النفوس (١) .

ثم موضوع المأساة اصبح محدداً ، فهو دراسة لمشكلة نفسية في اطار قصة تاريخية جليلة تتضارب فيها المصالح والعواطف والاراء وتتحرج المواقف ويكفهر الجو ، ولا تنفرج الازمة الا بعد ان تطيح بطـــلاً او تحطم قلباً ، فتأسى نفوس النظارة وتستفيد درساً وعبرة . وهكذا هذب كورني المأساة الفرنسية وقوّى فيها العنصر الانساني ، بما حذف فيها من الخرافات والعجائب والفضول ، وبمـــا احيا فيها من العواطف الدراماتيكية المؤثرة . كما انه خلق الرواية الاسبانيولية خلقاً جديداً رائعاً ، اذ عرف كيف يصوغ من رواية دي كاسترو وان شئت فمن مزيج حوادثه الغريبة المهلهلة ماساة اخلاقية تقوم على دراسة القلب البشري وتتركز على الفكرة المثلى والعاطفة الكريمة .

واما سكيديري Scudéry فقد اشاد بعبقرية كورني على اثر اخراجه احدى ملاهيه وقال فيه كلمته المشهورة : « اشرقت الشمس فاحتجبي يانجوم . » ولم تكن تلك النجوم الا الشعراء الذين اخذوا يكيدون لكورني بعد ان اخرج «السيد» وفي طليعتهم سكيديري نفسه الذي راح يقود المعركة ! ذلك لان كورني لم يكن يؤلف قبل ١٦٣٥ الا الملاهي Comédies وكان سكيديري يؤلف المآسي ، فلم تكن بين الرجلين منافسة ولم تكن بينهما خصومة ، ولم يجد سكيديري باساً في ان يشد ازر زميله ويغالي في الثناء عليه . فلما دوّت قاعات باريس بالهتاف لرواية السيد وشاع اسم كورني في كل منتدى وحفل ، تغير الموقف ، وصعب على سكيديري ان يغلبه على زعامة الماساة شاعر آخر . فراح يزعم ان موضوع الرواية تافه ينقصه المنطق في سرده وحبكه ، وان بطلة الرواية عاهر ، قتلت اباها ولحقت بعشيقها ! بل راح ينكر على كورني بلاغته وروعة اسلوبه ، مع ان الشاعر قد بلغ فيهما منزعاً بعيداً جـــداً حتى عدت بلاغته فتحاً رائعاً في اللغة الافرنسية يباري جهود ماليرب والاكادمية ، كما عدّت طريقتـــه فتحاً رائعاً في عالم التمثيل . وادهى ما في الامر ان الوزير الاول الكاردينال ريشليو اعتبر نفسه احـــد الموتورين واقحمها في زمرة الحساد والمنافسين ! كان ريشليو يقضي اوقات فراغه في تأليف قطع حقيرة لا تعدم المعجبين بها من ارباب المصالح والمنافقين ، فلمـــا التمع نجم

---

(١) Lanson 187-188

كورني وذاع صيته كبر عليه ان يفوز بالشهرة شاعر مثله ، واخذ يكيد له ويحرض صنائعه رجال الاكاديمية على مناوشته والحط من شأن التمثيلية الجديدة . وانك لتعجب من ان رجلاً عظيماً كالكردينال يقرب شاعراً ويعلي قدره حتى اذا ما تفتحت عبقرية الشاعر وانكشفت له عظمته وملأ سمعيه هتاف الجمهور ارتد اعجابه غيظاً وتشجيعه كيداً وتثبيطاً . وانك لتسخر من هؤلاء العلماء الافاضل الذين اخـــذوا يتبارون في تحبير الترهات والانتقادات المغرضة يكيلونها للشاعر ويتقربون بهـــا الى الكردينال ، وهو يردها عليهم ويحفزهم على ان يجيئوا بخير منها ! واخيراً كتب شابلان Chapelin مقالاً حاز قبول الوزير فنشره باسم الاكاديمية ؛ ولكنه ضمنه قليلاً جداً من الحـق وكثيراً جداً من الباطل والجدل العقيم . لم يلتفت جمهور المثقفين الى اقوال هؤلاء المدفوعـين المغرضين ، وكان اكبارهم للشاعر واقبالهم على الرواية يزدادان يوماً بعد يوم . لقـــد كانوا مجمعين على ان رواية السيد عمل فذّ له ما بعده ، واكثر ما اعجبهم منها جمـــال موضوعها وازدحامها بالعواطف الكريمة والمواقف التمثيلية العظيمة ، كما اعجبوا بتلك المقدرة الفائقة التي عبر بها الشاعر عن انبل العواطف واروع الفكر . لقد كان من فضائل هذه التمثيلية ان وضعت الاسس للمآسي الاتباعية وفصلت فيما يجب ان يكون فيها وما يجب الا يكون (1) ؛ فلما جاء راسين وغيره وجدوا المشاكل محلولة والطريق سابلة . ولهـــذا دعا الادباء كورني بابي التراجيديا الفرنسية كما دعي اسكيلوس بأبي التراجيديا اليونانية (2) . قال الناقد الكبير سنت بوف Sainte — Beuve : « السيد هي بداية رجل وتجديد ادب وفجر عصر (3) . »

ومع هذا فرواية السيد لا تخلو من بعض المآخذ . فقد غفل الشاعر عن شخصية الاميرة العاشقة ولم يحذفها مع ما حذف من شخصيات الرواية الأسبانية التي لامساس لها بعقدة الرواية . فحب هذه الاميرة للسيد لا يقدم في سير العمل الروائي ولا يزيد في تعضيد فكرة الرواية ولا في توضيح مواقفها او الكشف عن دخائل ابطالها .

وقد اخذوا عليه تحميله الرواية بحوادث لاتتسع لها الاربع والعشرون ساعة التي حددت لها (4) . فليس طبيعياً في نظرنا ان يجرح الكنت شعور المربي مرة اثر مرة في حديث واحد ولم تمض بضع ساعات على اتفاق الرجلين على العقد لولديها . وليس طبيعياً ان

(1) Lanson 224 (2) L.U. مادتا : Corneille و Eschyle
(3) Le Cid : 104 (4) P : 9

يقتل رودريك ابا حبيبته ثم يمثل بعد ساعات امامها معترفاً بجريمته ، ولا يبرّر ذلك دهشتها لحضوره ولا رغبته في ان ينال قصاصه . وليس طبيعياً في رأينا ان يستعيد الشاب في اليوم نفسه (رغبة حبيبته بالزواج منه مها اظهر لها من حب ومروءة ، ولا يبرّر ذلك ارجاؤهم الزفاف الى امد آخر ؛ وفي هذا اليوم نفسه) احتشد انصار المربي ليثأروا له فسبقهم رودريك ثم قادهم الى مقاتلة المغاربة الغزاة وعاد منتصراً ، مع انه كان منهوك القوى من مبارزة بطلين كبيرين في يوم واحد هما الكنت ودون سانش . وقد اقرّ كورني بان وحدة الزمان قد ضيّقت كثيراً على حوادث روايته ؛ ونحا باللائمة على واضعي هذا القانون الصارم الذي لا يترك لكل موضوع ما يناسبه من الوقت ، ويحصر المواضيع كلها في اربع وعشرين ساعة (١) .

. . .

اما النواحي الاخرى التي نأخذها على كورني ، فلا تختص برواية السيد وحدها بل تتناول طريقة الشاعر في نظم مآسيه جميعاً ، ومن اهمها : تغليبه الجانب العقلي على ابطال رواياته ؛ فقد اجرى على لسانهم معاني لا تحتملها شخصياتهم وقد لا تتطاول اليها افهامهم . فانت تشعر حين لقاء الفتى بالفتاة بانك تصغي الى محاميين لا الى عاشقين ، وكأن كورني نفسه هو الذي يتولى خطتي الهجوم والدفاع عن ابطاله ويبذل في ذلك اقصى ما عنده من علم وفهم ودربة . كان كورني عقلا نامياً فأفاض من عقله على اشخاصه ، وكان رجل قانون فكثرت الحاجة في حديث ابطاله ؛ وجعل رواياته كلها حلولاً لمشاكل دقيقة قبل ان تكون قصصاً متكاملة او قطعاً من الحياة : فالسيد حل لمشكلة يتعارض فيها الحب مع الشرف ، وهو راس تتعارض فيها الوطنية مع الميول العائلية ، وسنا يتعارض فيها العفو والسماحة مع الحقد والانتقام . . . في الرواية اذاً فكرة الى جانب حبكتها . ولا بأس عندنا في ان يكون للرواية فكرة تدعو اليها على الا تحيد بالرواية عن سيرها الطبيعي ، اعني على ألا يفتعل الكاتب الحوادث افتعالاً . ويجور بها عن طريقها الطبيعي ، وعلى الا تستغلّ الفكرة حوار الممثلين فتزيغ به عن طبيعته . اما في روايات كورني فالحق ان فكرة الرواية تطغى على العمل الروائي وعلى الحوار معاً . فالحوار اسير الفكرة توجهه كيف تشاء واسير للقصة لا يكاد يرجو منها الفكاك . فكل كلمة يجب ان تقال في موضوع القصة في شرح الفكرة ! ولا شك ان تركيز الحوار حول

(١) 99 — 101

القصة وادارته على فكرة الرواية امر طبيعي لا يجادل فيه عاقل ، ولكن الذي يجادل فيه ان يمعن الكاتب في التجريد ، اعني في استلال القصة من ملابساتها في الحياة حتى يفقدها الحياة . ولنضرب لك مثلا على ذلك . افترض ان صديقك عهد اليك ان تسعى في تزويجه من فتاة لان بينك وبين ابيها صداقة ولك عليه دالة ، فانت تقصد الى دار الاب فتدخل عليه مسلماً ومداعباً ، وانت تسأله عن صغيره فيطامنك عليه . وتخوض معه في احاديث عامة بقدر ما يسمح لك الوقت ، وهو يقدم اليك لفافة ومشروبا ، وربما قرأ عليك نبأ في صحيفة ، وبعدئذ تفاتحه في المهمة التي زرته من اجلها وتدخل معه في دقائقها وتفصيلاتها. فاما ان تفاتحه من اول خطوة بمهمتك وتمضي ساعتك كلها في عرض قضيتك فغير طبيعي وغير مفيد . وفي هذه الحرية التي تدير بها حديثك فوائد كثيرة : احداها هو اشاعة الحياة في عملك وحسن التأتي له ، وثانيها هـو ان في هذه الحرية ما يساعد على تصوير جو القصة واحياء اللون المحلي احياء لا يمكن ان يطغى على جمـال التحليل اذا عرف الكاتب كيف يستغله استغلالاً فنياً ، وثالثهـا ولعله اهمها هو تخليص الشاعر من آفة التكرار الذي لا بد ان يزل فيه اذا تحكم فيه موضوع الرواية واستأثرت به فكرتهـا . ففي روايات كورني تجد الممثلين يبدئون ويعيدون في تقليب جوانب الفكرة وإعمـال الرأي ، فكأنك في قاعة مناظرات يفيض فيها الخطباء في تصوير مواقفهم ويفلسفون افكارهم ويبررون بالمنطق اعمالهم . وكثيراً ما تشعر وانت تدقق في كلام هـؤلاء الاشخاص بأن الموقف قد سبق ان شرح مرات ومرات فلا حاجة لتكراره ، او انه لا يحتمل كل هذا الاسهاب ، او ان الاجدر والاشكل بالطبيعة الا يخوض المتكلمون في بعض الحديث ابداً ؛ ومع ذلك فعبقرية كورني البلاغية تطغى على عبقريته المسرحية ويأبى إلا ان يطنب ويسهب ويحلق في سماء المعاني ! ولو نوّع الشاعر في حديث ابطاله بعض التنويع واطلق حريتهم بعض الاطلاق ، والتفت في تمثيليته الى احياء بعض الالوان المحلية الى حد معقول لتجنب الاطالة والتكرار ولا شاع في حديث ابطاله كثيراً من الحياة . وقد كان كورني هو الذي سن هذه الطريقة بين كتاب التمثيلية العظام في القرن السابع عشر ؛ فلما جاءت المدرسة الرومانتيكية اعلنت الثورة على طريقة الاتباعيين هذه والتفتت الى الالوان المحلية فغالت في احيائها ، حـتى كان بعض رواياتهم معرضاً للتقاليد والازياء والعادات ولكنها مع الاسف فقـيرة في تصوير الغرائز والعواطف ، ضئيلة الحظ من العمق وجمال التحليل .

فقد ان اللون المحلي — فثاني ما نأخذه على الرواية الاتبـاعية التي نهجت رواية السيد طريقها : هو فقدان اللون المحلي . ونحن لا نجادل في ان عظمة الـكاتب منوطة قبل كل شيء بعمق فهمه لنفسية ابطـاله وقدرته على تصوير اهوائهم وغرائزهم وطباعهم ومناحي تفـكيرهم . تلك العناصر الخالدة في طبيعة الانسان ايا كان زمانه ومكانه ، تلك العناصر التي فاق فيهـــا الاتباعيون من تقدمهم ومن تأخر عنهم ولم يتركوا منها زيادة لمستزيد . يقول الاستاذ پونسار (١) Ponsard : « ان مخالفة العادات والخروج على اللون التاريخي هو هفوة صغيرة ، ولـكن الغلطة التي يرتكبها الـكاتب في تصوير القلب الانساني هي نقيصة اساسية » . ويقول : « لا يهمنا كثيراً ان تتكلم بطلات راسين على نحو ما تتكلم اليونانيات او الفرنسيات ، وانما يهمنا ان يتكلمن بلغة العاشقات الدّنفات ، لان نبرات الهوى واحدة في كل البلاد (٢) . » كلا ، فلسنا نجادل في هذا ؛ ولـكننـا نريد ان ننبه الى امرين اثنين: الاول: ما يشيعه استحضار الماضي l'évocation du passé والعناية باللون المحلي la couleur locale من صدق وحياة وجمـــال في جو الرواية . فالشاعر لا بد له ان يبذل غاية الجهد ليبعث مـوات الانسانية المندثرة ، وليحتفظ لـكل بطل بادق مميزاته ، ولـكل عصر وقطر بمـا يخصه من سمات وعادات ، اذ لا يستطيع ان ينقلنا الى جو الحوادث الحقيقي بمجرد عرضه شخصيات الابطال واظهارنا على مشكلتهم ؛ والاثاث والرياش والكُسى والازياء والمناظر الطبيعية هي التي تخلق الجو المـــلائم وتمهد لابطال القصة وحوادثها سبيل الظهور ؛ ولا شك ان ذلك ضروري جداً في الرواية التاريخية على الخصوص ؛ وقد اغفله شعراء المدرسة الاتباعية ففقدوا تمثيلياتهم عنصراً فعالاً من عناصر المسرحية . وقد تتصل الالوان المحلية بموضـوع القصة اتصالاً وثيقاً فيكون في اهمالها عيب فاضح لا يمكن تغطيته بجمال العرض وعمق التحليل . فالبخيل تمثله على خشبة المسرح مظاهر لباسه وطريقة طعامه وشرابه اكثر مما تمثله أقواله وافعاله ، وكذلك مريض الوهم ، تمثله الثياب الـكثيرة التي يرتديها والحيطة الـكبيرة التي يتخذها مثلما تمثله كلماته . ولا شك ان هذا لا يتعلق بالمؤلف وحده ، بل بالمخرج كذلك . واذن فوضع الحوادث في جوها الطبيعي واظهارها في جـــو مناسب من التقاليد والعـادات

(١) فرنسوا بونسار : شاعر تمثيلي فرنسي ، ولد في فينا ، كتب مسرحيات جيدة ، ناهض فيها مبادئ المدرسة الابتداعية (١٨١٤ - ١٨٦٧) عن L. U. مادة : Ponsard

(٢) Idées et doctrines lit. 231 — 232

والمناظر والملابس بفسحات المجال للموضوع ان يتضح ويشعر ان النظارة بصدق الرواية وجمالها . ان احدى مهات الشاعر التمثيلي الكبرى هي ان يجيد التأليف بين العناصر الفردية والقومية والزمانية من جهة ، والعناصر النفسية والعقلية والانسانية المشتركة من جهة اخرى . فالعناصر الثانية هي العناصر الاصيلة التي تقوّم الرواية بما تبلغه فيها من الدقة والعمق ، وهي التي تكسب الرواية عالمية وشمولا ؛ والعناصر الاولى هي التي تعين على استحضار ظروف الممثلين وتقطع بين النظارة واحوالهم الراهنة ، لتنقلهم الى مكان الحوادث وزمانها ، ولتعينهم على الانغمار في حياة الممثلين والانصراف التام الى مشاكلهم. ثم هي تحقق في الرواية جانباً خطيراً جداً هو الجانب التصويري ، لان الرواية هي قطعة من صميم الحياة قبل ان تكون موضوعاً يدرس ومشكلة تلتمس لها الحلول . ولعل هذا أهم نقد يوجه الى التمثيلية الاتباعية ؛ وقد نُيَسَّر لتوضيحه والتمثيل عليه في حديثنا عن موليير .

والثاني: هو ان حوادث القصة الاتباعية وفكرتها لا تستطيع ان تملأ وحدها ثنايا التمثيلية الا اذا اتكأ الشاعر على التكرار حيناً ، والتعمق في المعاني التي قلما تحملتها شخصيات الرواية حيناً آخر ، واعتمد على روعة النظم حيناً ثالثاً ؛ وكل هذا يباعد بينه وبين مهمة الكاتب التمثيلي الصحيحة . والحقيقة أن خلود التمثيلية الاتباعية والاقبال العظيم على قراءتها والتمتع بمشاهدتها الى يومنا هذا ليكشف لنا عن العبقرية السامقة التي اوتيها كتاب التمثيلية في القرن السابع عشر والتي استطاعوا بها ان يصرفوا اذهان الجماهير عن نقص الالوان التاريخية والمحلية ، ويعوضوهم منها بجمال المعاني والغوص على اسرار النفس وخصب المواقف الدراماتيكية المؤثرة وقوة الاداء . قال لونجفلو Longfellou : « ان خير ما في كبار الكتاب من كافه الشعوب هو العنصر العالمي لا العنصر القومي . (1) » والحقيقة ما يقول ، بيد ان هذا العنصر العالمي هو هيكل التمثيلية الذي لا غناء له عن اللحم والدم والاعصاب ، واللون المحلي هو بمثابة اولئك جميعاً . وقد اوضح ذلك زعيم المدرسة الابتداعية في مقدمة كرومويل حيث يقول : « ان اللون المحلي لا ينبغي ان يكون على سطح الدراما ، ولكن في اعماقها ، ومن هناك يتوزع الى ظاهرها ، بعد ان يتغلغل في ثناياها واعطافها كما يتوزع النسغ من جذر

---

(1) الادب المقارن ١٨٦

الشجرة الى آخر ورقـة فيها . ينبغي ان تغمر الدراما بصورة فعـــالة بالالوان المحلية والزمانية ، ويجب ان تكون هذه الالوان في جوهـا ، بحيث لا تشعر بتبديل محيطك الا حين تدخل دار التمثيل وحين تخرج منهـا . » وانك لتعجب من ان الاتباعيين الذين ابوا ان يقتبسوا موضوعات مآسيهم من غير التاريخ القديم والاساطير القديمة ، لم يلتفتوا الا الى حوادث المأساة وفكرتها واغفلوا ما يحيي موات الماضي من مناظر وعادات وطقوس ومعتقدات ، فهي لا تتصل بالتاريخ الا بمصدرها ولا فرق بين ان تشهد رواية مقتبسة من اليونان او الرومان او الاسبان ، الا من حيث اختلاف الاسماء ، اما الاجواء التي تحيـا فيها الحوادث فهي هي ، ليس في الرواية ما يشعرك بالجـو الروماني ولا بالجو اليوناني ولا بالجو الاسباني . لا شك ان الرواية تفقد كثيراً من قيمتها الفنية حين تفقد الالوان التاريخية ، وتصبح اقرب الى المتع العقلية منهـا الى التمثيلية الحية . ولاشك كذلك ان الاخراج والتمثيل يستطيعان ان يتداركا كثيراً مما اغفله المؤلفون ، بل ان الالوان المحلية والتاريخية هي في الاساس من وظيفة المخرج الفني ، ومهمة المـؤلفين في الحقيقة لا تتعدّى حبك الحوادث وانطاق الابطال بمـا يناسب نفسياتهم وظروفهم ؛ بيد ان الاتباعيين لم يتركوا للمخرجين مجالاً واسعاً للعمل حين كبّلوا تمثيلياتهم بعدد من القيود الصارمة التي من شأنها ان توجه اهتمام النظارة الى فكرة الرواية ونفسيات الممثلين دون سواها . فالرواية التي تقيد حوادثها بقوانين الوحدات الثلاث ، فلا تمثل الاحوادث يوم او يومين (١) ، ولا تتجاوز مكاناً واحداً قد يضيق حتى يقتصر على قصر واحد او غرفة واحدة (٢) ، ثم يتحكم فيها الموضوع على نحو ما نراه في التمثيليات الاتباعية ـ اقول ان امثال هذه الرواية لا يمكن ان تفسح المجال الرحب للمخرجين لاحياء ظروف الرواية وملابساتها . ولسنا نعني ان رسالة المسرح هي عرض العادات والتقاليد والازياء والمناظر ، فهذا بعض عمل التاريخ ؛ كما لا نقصد ان رسالته في الكشف عن اسرار النفوس ودقائق الافكار فهذا فضل الفلسفة وعلم النفس ؛ ولكننا نرى ان رسالة المسرح الكبرى هي في استحضار قطعة هامة من الحياة الانسانية استحضاراً يوحي بالصدق وينبض بالحياة ؛ وهذا لا يمكن تحقيقه الا حين يأخذ الكاتب بطرف من هاتين الناحيتين ـ اعني الناحية التحليلية والناحية التصويرية ـ ويؤلف منها وحدة منسجمة .

---

(١) وحدة الزمان (٢) وحدة المكان

الخروج في التهذيب عن جادة الطبيعية : — وهذا مأخذ ثالث على الرواية الاتباعية يحول بينها وبين الكمال . ونحب ان نلفت نظر القارئ الكريم الى اننا نفيض في ذكر ما للتمثيلية الاتباعية وما عليها بمناسبة حديثنا عن رواية السيد ، لان قواعد المسرح الاتباعي قد نوقشت ووطدت دعائمها ما بين سنتي ١٦٣٧ – ١٦٤٠ م اثناء معركة السيد (١) . ثم نتابع حديث التهذيب فنقول : ان اكبر مهمة ملقاة على عاتق الفنان هي مهمة الاختيار والتصفية والتنسيق . فالطبيعة تقدّم له ركاماً من المناظر والاعمال والاقوال ، يختلط فيها الحابل بالنابل ، وتضيع خـواص الحوادث ومعانيها ، وتلتبس اسبابها ونتائجها ؛ هذه هي مسوّدة العمل الفني l'ébauche كما نجدها في الحياة ؛ فمهمة الاديب هي اولا ان يختار فصلا كاملا من الحياة ، ينتزعه مما قبله ومما بعده ، لما فيه من خصائص يقدر الاديب اهميتها وطرافتها وجاذبيتها ، ثم يعود مرة اخرى فيختار من هذا الفصل النواحي البارزة الجديرة بالاختيار Les traits caractéristiques ، ويزيل عنها ما علق بها واخفى معانيها ، ثم يعود مرة ثالثة فينسقها تنسيقاً يكشف عن حقيقتها ويلائم تطورها الطبيعي ؛ مهمة الاديب هنا اشبه بمهمة الرسام الذي لا يصوّب انواره الى دقائق الصورة وتفصيلاتها ، بل الى ما يجب ان يبرزه من اوصافهـا ومعانيها ؛ والا فالكاتب الذي يفهم من « الصدق والطبيعة » ان يعرض كل شيء كما تعكس المرآة المناظر او كما تسجلها الآلة المصورة ، فهو ناسخ Copiste ينقصه الفهم والفن ، وقد عبر عن ذلك اوسكار وايلد اروع تعبير بقوله : « يبدأ الفن حيث ينتهي التقليد (٢) . » هذا ما يجمع عليه النقاد في كل المذاهب الادبية ، فهم متفقون على وجوب محاكاة الطبيعة ، ومتفقون على ان الطبيعة التي يحاكونها ليست بالطبيعة الغُفل التي تضيع فيها معالم الاشياء وتستبهم معانيها ، ولكنها الطبيعة الفنية التي تخضع للاختيار والتصفية والتنسيق ، حتى تحقق منتهى الانسجام مع النفس الانسانية ؛ وقد سبق ان شرحنا طرفاً من هذا في بحث متقدم وعبرنا عنه بالطبع والطبيعة النفسية . وانما تختلف المذاهب الادبية في طريقة هذا الاختيار وحدوده . ماذا يجب ان نأخذ وماذا يجب ان نترك ؟ ما الذي يكون في بقائه حياة العمل الادبي وجماله وما الذي في بقائه غموضه وانتقاصه ؟ فاما المدرسة الاتباعية فتراعي في اختيارها أمرين اثنين : ابراز الفكرة وتقوية الجانب النفسي اولا ، وامكانيات المسرح وسهولة الاخراج ثانياً .

(١) Van Tieghem 37 (٢) Gutmann 194

واماشكسبير والذين ساروا على طريقته فلا يراعون غير طبيعية الرواية . وقد استتبع ذلك اختلافاً كبيراً بين الفريقين . فبرزت عند الاتباعيين فكرة الرواية وتغلبت على الجانب التصويري منها ؛ وأمعن الاتباعيون في تبسيط العقـــدة الروائية وتصفية الرواية من الاشخاص العرضيين والمواقـــف الثانوية ، فاقتصرت على بضعة ممثلين قـــد لا يتجاوزون اصابع اليد الواحدة عداً ؛ وفي ذلك تسهيل للقارئ والناظر ان يفهما ، ولكن فيه كذلك ما يقلل من قوة العمل الروائي وحياته . قال الاستاذ بنيامين كونستان Benyamin Constant في كتابه « افكار عن مأساة ولنستين والمسرح الالماني (١) » : « يلجأ المؤلفون الالمان لتقوية شخصيات ابطالهم الى عدد من المواقف الثانوية لا تسمح بها المسرحية الفرنسية ؛ ومع ذلك فان هذه المواقف الصغيرة تبث في المناظر المعروضة كثيراً من الحياة وتشيع فيها جواً من الصدق والواقعية . » ويضيف على ذلك قوله : « ان الالمان يجنون فوائد كبيرة من هذه الاساليب . فالمقابلات الاتفاقية (٢) وقدوم الاشخاص الثانويين الذين لا علاقة ماسة لهم بالموضوع يتيح لهم تأثيرات لا علم لنا بها في مسرحنا . في مآسينا كل شيء يجري مباشرة بين الابطال والجمهور . اما الاشخاص القلائل الذين اعتادت مسارحنا ان تطلق عليهم اسم امناء الاسرار Les confidents فلا يقومون بغير اعمال تافهة . فقد وضعوا ليصغوا الى ابطال الرواية ، وليجيبوا احياناً ، وليجيئوا بين حـــين وآخر بنبأ موت البطل لأنه لا يستطيع ان يخبرنا عنه بنفسه . غير انك لا تلمس لوجودهم مغزى ما . كل تفكير ، كل حكم ، كل حديث فيما بينهم محـــظور بشدة . اما في المآسي الالمانية ، فانك تجـــد ، الى جانب الابطال ، نوعاً آخر من الممثلين ، يشهدون بانفسهم على نحو ما حوادث الرواية الرئيسية التي لا تمسهم الا من طرف بعيد . وقد ظهر لي ان تأثير الابطـــال الاساسيين على هذه الطبقة من الاشخاص يزيد في تأثير النظارة الحقيقيين الذين تتوجه آراؤهم حينئذ الى حد ما وتتلون بآراء هذه الطبقة الوسيطة التي تكون اقرب من جمهور النظارة الى مواقف الابطال ولكنها تقف مع ذلك منهم موقف الحيـــاد (٣) . » وينصح كونستان بمحاكاة شكسبير وجوت فانهما

---

(١) Réflexions sur la tragédie de Wallenstein et sur le théâtre allemand ، وتمثيلية ولنستين هي ثلاث مآس متكاملة trilogie للشاعر الالماني الكبير شيلر Schiller . راجع مادة Schiller في L.U.

(٢) التي تأتي صدفة .

(٣) Idées et doctrines littéraires 161

كانا يفيدان من الحرية التي ينعم في بحبوحتها مسرحها فيدخلان عدداً كبيراً من الاشخاص الثانويين Personnages subalternes . وينصح كذلك بافساح المجال « للظروف العادية الصغيرة» Petites circonstances التي تلقي نوراً على الحوادث الكبرى الخطيرة وتزيدها حياة وقوة (١) . فني مسرح شكسبير وجوت وشلّر نجد صوراً كاملة عن الحياة، وتبدو لنا شخصيات الابطال كاملة بميولها وافكارها وفضائلهـا ورذائلها ، ولا يُقتصر على الجانب الذي يماشي موضوع الرواية دون سائر الجوانب ؛ وعلى الجملة فاننا نرى على خشبة المسرح اشخاصاً حقيقيين ، لا افكاراً مجسمة في اشخاص . ولنضرب لك مثالين من تمثيلية هنري الثامن ، فقد وضع شكسبير في هـــذه الدراما الخالدة مناظر ثانوية كثيرة على عادته في تأليف رواياته ، فمن ذلك المنظر الثالث من الفصل الاول ، وهو يعطيك رأي ثلاثة نبلاء في الكردينـال ولزي ساعد الملك الايمن ، كما يقدّم لك صورة لتلك الذكرى التي تركتها في اذهان رجال الحاشية رحلةُ الملك الى فرنسا . ومن ذلك المنظر الاول من الفصل الرابع وقـــد ادار فيه الشاعر الانجليزي الحوار بين رجلين نكرتين ، ولكنه اماط اللثام في حديثهما عن مكر الملك الشهوان الذي تزوج باميرة من اسبانيا وعاش معها عشرين حولاً ، حتى اذا ما اجتواها راح يزعم ان زواجـــه منها لم يكن شرعياً ، وان وجدانه يَخِزُه ويحرّضه على الانفصال عنها ، بل راح يؤكد حبه لها ، ويشكو قساوة القدر الذي اوجب عليه تركهـا ؛ فاذا مرّ موكب الملكة الجديدة رأيت الرجلين يتطلعان الى رؤيتها ، ورأيت احدهما يكشف بكلمة عابرة حقيقة الموقف كله : « بارك الله فيك ! لك اجمل وجه رأيته طول حياتي . انها ملاك كريم ؛ كأنني بالملك وقد تزوج بها ، حصل على كنوز الشرق كافة . واني اعذره عندما كان يشعر بالوساوس والشكوك ! (٢) » .

اقصاء الحوادث الرهيبة : — ويتصل بفكرة التهذيب عند الاتباعيين المبدأ الذي يدعـــو الى إقصاء الحوادث الرهيبة والمواقف الفاجعة عن خشبة المسرح ، وافتراض وقوعها في منأى عن عيون النظّارة ، والاستعاضة عن عرضها بوصفها ، كما فعل كورني في وصف المعركة التي دارت بين ابناء كورياس وابناء هوراس ، وكما فعل راسين في اكتفائه برواية مصرع هيبوليت نبأ من الانباء في تمثيلية « فيدر » . والحق ان المسرحية

(١) Van Tieghem 188 (٢) ص ١٣١ من : هنري الثامن ، نقلها الى العربية الإستاذ عبدالرحمن فهمي : طبعت في مصر ١٩٣٦ م

فصلٌ من فصول الحياة لا تتم العبرة فيه ما لم يظهر الى العيان كاملاً غير منقوص ؛ فاذا ضاقت فسحة المسرح وامكانيته ، واذا آذى النظارة الحادث الفاجع ، فباستطاعة المؤلف ان يظهر طرفاً منه ويغفل آخر ؛ وقد شجَّب فولتير — مع انه احد المعجبين بزعماء المدرسة الاتباعية في القرن السابع عشر — تلك الرقة المفرطة L'excessive délicatesse في المسرح الفرنسي ؛ اشتهر عنه من ميله الى المحافظة على مبادئ هـذه المدرسة ، فانه كان يدعو الى اقتباس العواطف القوية والمواقف الجريئة الحاسمة ، كما كان يدعو الى وجوب العناية بجوّ الرواية ليكون فسيحاً جليلاً أخّاذاً . وقد ابدى اعجابه في رواية يوليوس قيصر لشكسبير « بيروتس يجمع اليه جماهير الشعب الروماني ويخطبهم ، وهو لا يزال قابضاً على خنجر مخضّب بدم قيصر (١) » .

قانون الوحدات — ويتصل بفكرة البساطة قانون الوحدات الثلاث ؛ وقد جمعها بوالو في بيتين :

« يجب ان يشغل المسرحَ الى نهاية التمثيل عملٌ واحد
يجري في يوم واحـد وفي مكان واحـد (٢) »

فاما وحدة العمل Unité d'action ، فقد نصّ عليها ارسطو في كتابه عن الشعر . اشار المعلم الاول الى ان تحقيق هـذه الوحدة الضرورية مستحيل اذا أدرنا الموضوع على بطل واحد ، « لان حياة رجل ما تنتظم عدداً كبيراً ، بل عدداً لا نهاية له من الحوادث التي لا تؤلف بينها وحدة (٣) » . ثم اضاف الى ذلك قوله : « لا ينبغي للقصة ان تحاكي الا عملا واحداً تؤلف اجزاؤه على صورة لا يمكن معها الاخلال بنظامها او حذف بعضها ما لم يفسد المجموع . لان ما يجوز ان يؤخذ او يطرح في كلٍّ من غير ان يسترعي النظر لا يمكن ان يكون جزءاً من هذا الكل (٤) » .

ويشبه ارسطو الاثر الفني بالكائن الحيّ ، فهو وحدة قائمة بنفسها ، كل جارحة فيه تؤدي عملاً هو علّة وجودها Sa raison d'être وتتعاون مـع المجموع (٥) . ويؤكد وحـدة العمل في موضع آخر ، بحيث يكون له ابتداء Commencement

---

(١) Van Tieghem : 125 (٢) L'Art Poétique 81 البيتان 46, 45
(٣) Poétique : 41 (٤) Van Tieghem 48 - 49 ، Poétique 41
(٥) Poétique 14—15

ووسط Milieu ونهاية Fin . ويثني المعلم الاول على الشاعر هومير الذي لا يعمد الى ما يعمد اليه الشعراء الآخرون الذين يضمنون تمثيلياتهم كثيراً مما أثر عن البطل من حوادث واخبار في كتب المؤرخين ، او يديرون موضوعهم عن بطل واحد او وقت واحد ، او عمل واحد متعدّد الاجزاء (١) .

لم يتبيّن الفرنسيون وحدة العمل الا بعد مناقشات طويلة دارت في الثلث الاول من القرن السابع عشر ، وبعد ان حمل لواء الدعوة اليها اديبان معروفان هما شابلان Chepelain وسكيديري : Scudéry . ثم دعا اليها كورني وادباء آخرون . هؤلاء الادباء حللوا فكرة الوحدة هذه وشرحوها وبينوا على وجه الدقة معناها : يجب الا يكون في التمثيلية الا بطل واحد ، وعملٌ واحد ترتبط اجزاؤه بعضها ببعض وتؤلّف كلا متجانساً متدرّجاً في اهميته الى النهاية . وقد اضاف كورني سنة ١٦٦٠ الى هذا التعريف نظرة خاصة : يُتوصل الى وحدة العمل في الملهاة بتوحيد المشكلة Unité d'Obstacle وفي المأساة بتوحيد الخطر Unité de péril ؛ وقد امتد مفهوم هذه الوحدة فشمل الملاحم والقصص والقصائد (٢) .

كيف نوفق بين هذه الوحدة وضرورة الحوادث ؟ بان نجعل من وحدة العمل هيكل التمثيلية ، ثم نكسوه بالحوادث الصغيرة التي تتصل بالموضوع اتصالاً وثيقاً ، وبالصور النفسية والتحليلية . هذه العلاقة بين الحوادث والموضوع الرئيسي كانت موضع عناية النقاد الشديدة ، وهم يؤكدون ضرورة توطيدها وتوثيقها بمنتهى الدقة ؛ وهذا التحرّج الشديد في مفهوم وحدة العمل يعتبر حدّاً فاصلاً في نظرنا بين مسرح شكسبير والمسرح الاتباعي ، او قل انه من اهم الفروق بين مظاهر الحرية التي يتمتع بها مسرح الشاعر الانجليزي والقيود التي يرزح تحت اعبائها المسرح الاتباعي . والشعراء والنقاد يحملون معاً كِبْرَ (٣) هذه القيود كما ترى ، وان كان ارسطو هو اول الداعين اليها . والحق انني كلما حققت النظر في كتاب الشعر للفيلسوف اليوناني وفي تمثيليات شيكسبير ازددت ايماناً بان مبادئ المسرح يجب ان تؤخذ من شيخ الشعراء لا من عميد الفلاسفة . ان وحدة العمل بمفهومها الضيق هذا تستتبع امرين خطيرين : اولهما الحدّ من حرية الممثلين ان يتحدثوا على نحوٍ اقرب الى الطبيعة ، فالموضوع يتحكّم والفكرة تتحكّم، كل كلمة يجب ان تدور على فكرة الرواية او يجب ان تسير بالعمل الروائي خطوة الى

(١) Poétique 67 (٢) Van Tieghem 49 (٣) إثم .

الامام . فكأن المتكلمين اشخاص لاماضي لهم يتحدثون عنه ولا تجاريب لهم يذكرونها في عرض كلامهم ، والحوادث التي تمر بهم لا تثير نظراً فلسفياً فيهم ، وكأن هؤلاء الاشخاص وقف على قصة ما ، قد قطعوا علائقهم بكل ما عرفوا وادار وا حوارهم على موضوع واحد وفكرة واحدة . ولا كذلك ابطال شيكسبير ، فالموضوع هــو محرر الرواية ولكنه لا يتحكم في ابطالها . والبطل يتكلم بحرية تامة ، مستفيداً من تجربة سلفت، مستطرداً من حادث الى حادث مشابه ، متهكماً حيناً ، جاداً حيناً ، كما يفعل الناس في الطبيعة . لا يرى شيكسبير مانعاً ان يذكر هملت رأياً له في التمثيل وهـو يتحدث الى فرقة جاء بها لتقدم الى القصر تمثيلية تصوّر جريمة عمّه الملك ، ولا يرى مانعاً ان تنطق الحوادث الرهيبة هملت فيدلي برأيه في الناس والحياة ، ولا مانعاً في ان يدير بين حفارَي القبور ثم بينها و بين هملت حديثاً فكهاً يتصل بالموضوع حيناً ويستطرد عنه حيناً ، ولكنه في الحالين لا يخرج عن مألوف العادة والطبيعة ابداً .

وثانيها : التضييق على المؤلفين واضطرارهم الى ان يحصروا مـوضوعهم في مشكلة واحدة ؛ فما المانع ان تتناول التمثيلية حياة بطل من الابطال او فـترة من حياته ، اذا كان فيها من الجاذبية ما يمتع النظارة والقراء ولو اقتضى الامر فسحة اطول من الوقت كما في جان درك للروائي الحديث برنارد شو وهنري الثامن لشيكسبير . ان هذه التمثيلية الاخيرة هي من اروع وانضج ما جادت به عبقرية الشاعر العظيم ، ومع ذلك فانك لا تجد فيها موضوعاً واحداً او مشكلة واحدة تستأثر بالرواية وتسخّر لاجلها حوار الممثلين ، وما هي الا قطعة من حياة القصر الانجليزي في فترة من حـكم الملك هنري الثامن يعرضها عليك الشاعر عرضاً دقيقاً عميقاً يستحوز على اعجاب المتفرجين ويقدم اليهم انفع وامتع دروس الحياة ، بما يكشف عن طباع الانسان وحقيقته ، وما يصوّر من اعماله واقواله ، لا بما يتكلفه من العظات والمغازي . خذ مأساة هوراس الخالدة لكورني ، فقد اخـذ النقاد على الشاعر إخلاله بوحدة العمل . وقالوا ان مشكلة الرواية انما تدور على تقديم الواجب الوطني على واجب الاسرة ، وقد كان من المنتظر ان تنتهي الرواية حالما يعلن انقياد الابطال لواجبهم وعودة هوراس مظفراً على اخصامه . فلما قابلته اخته الـتي قتل خطيبها وتمنت له ولروما السوء فانتضى سيفه واوتد بادرته في خاصرتها وجاء فالــير يستنزل العقاب على الظافر الجاني وقام ابوه يحـامي عنه ووقف الملك يفصل في شأنه — اقول لما حصل هذا كله بعد ان اذيع على الناس انتصار روما بانتصار بطلها ، عدّ النقـاد

ذلك خروجاً على وحدة العمل ودخولاً في مشكلة اخرى ! واذن فالرواية في نظرهم هي حل لمشكلة ليس غير ! وهؤلاء النظارة الذين لا يزالون يترقبون وقع الخبر على اسرة البطل الروماني ويتلهفون الى معرفـــة مصير هوراس لا نلتفت اليهم في كثير ولا قليل ونضرب بلهفتهم عرض الحائط ونقول لهم حلت المشكلة واعلنت النتيجة فما سؤالكم وما انتظاركم ! كلا ، فقد كان كورني نصيراً لوحدة العمل ولكن بمفهوم قريب جداً من المفهوم الحديث . فهو يرى ان حوادث البطل يمكن ان تزداد اهميتها حتى يصبح بعضها اعمالاً روائية ينتظمها سلك واحد وتؤدي الى غاية واحدة . قال الاستاذ فاجيه : « كان كورني يؤيد وحدة العمل ، بيد انه يرى ممكناً ان يحافظ على هذه الوحدة حين تتعدّد الاعمال ، شريطة ان تقود هـذه الاعمال المختلفة الى الغاية الوحيدة نفسها . ومعنى ذلك انه يفهم من وحـدة العمل : Unité d'action ما نفهم نحن من وحدة الاهتمام Unité d'intérêt ، وهو عندي رأي بارع ، بل هو الحقيقة نفسها . وعلى هذه الصورة يجب ان نفسّر ونبرر هوراس (١) . » ليس ما يمنع اذن ان يكون في التمثيلية عقدتان ما دام العمل طبيعياً وما دام المتفرجون لا يزالون ينتظرون شيئاً عن البطل بعد ان انحلت العقدة الاولى. قال الاستاذ جيزو Guizot في كتابه حياة شيكسبير : Vie de Shakespeare « ان وحدة التأثير Unité d'impression ، هذا السر الاول في الفن المسرحي ، كان روح مفاهيم شيكسبير العظيمة ، كما انه هدف جميع القواعد التي ابتكرتها المذاهب كلها .» وبديهي انه لا يختلف عن الاستاذ فاجيه بغير التسمية . ثم يضيف الى ذلك : « انه للحق اليقين بان وحدة التأثير وحدها هي الصحيحة وانهـــا هي الهدف ، على حين ان بقية الوحدات ما هي الا وسائط (٢) . »

هذه هي محاذير وحدة العمل بمعناها الضيق او بعض محاذيرها . ولهذا رأينا النقاد المحدثين يثورون عليها او يحاولون ان يوسّعوا من حدودها . قال الاستاذ آبر كرمبي « ان وحدة الموضوع هي : وحدة المادة والروح والتأثير . (٣) »

. . .

ثم وحدتا الزمان والمكان من جاء بها ؟ يؤكد الاستاذ رونيه ده رمي René d'Hermies شارح بوالو ان ادباء القرن السابع عشر قـد نسبوا هـاتين الوحدتين الى

---

(١) Faguet 172 (٢) Idées et doctrines litt. 170—172

(٣) قداعد النقد الادبي ص ١٤٢

ارسطو ليزيدوا في شأنها ، مع انه لم يفرض على كتاب التمثيلية غير وحدة العمل (١) .
اما الاستاذ فان تيجم فيرى ان وحدة الزمان اثر من آثار ارسطو كذلك ، ومن النسخة التي اعتمد عليها يستشهد بالنص التالي : « تحاول المأساة جهد الامكان ان تحصر نفسها في دورة شمس او على الاقل لا تتجاوز هذا الحد كثيراً (٢) . » وقد اعدنا النظر الى النسخة الفرنسية التي في يدنا فلم نعثر على هذا التحديد ، ولكننا وجدنا تحت هذا العنوان : عن فسحة العمل ، ما نترجمه بالحرف فيما يلي : « ان الحد المطابق لطبيعة الشيء نفسه هو هذا : كلما اتسعت فسحة القصة — بشرط ان نستطيع استيعاب المجموع — ازداد جمالها الذي يهبه لها الاتساع ، فاذا اردنا ان نضع قاعدة عامة ، فلنقل ان الفسحة التي تسمح لسلسلة من الحوادث المتتابعة وَفقَ الطبيعة او الضرورة ، أن تنتقل بالبطل من الشقاء الى السعادة او من السعادة الى الشقاء ، ان هذه الفسحة تؤلف الحد الكافي (٣) . » وظاهر ان ارسطو في النص الثاني لا يشترط يوماً واحداً ولا نهاراً واحداً ، بل يعترف بجمال الموضوع الذي لا يقيد نفسه بزمن قصير ، فهو يزداد قوة كلما ازداد سعة ، على ان تتماسك اجزاؤه ويحافظ على وحدته . وأياً كان مصدر وحدة الزمان فقد اخذ ادباء القرن السابع عشر يتدارسونها ويقلبون وجوه الرأي فيها ، ثم اخذوا يتقيدون بها . ولكنهم لم يتفقوا على المقصود منها : أهو اربع وعشرون ساعة ام اثنتا عشرة ؟ على كل حال كانوا يرون الا يضيع التقارب بين مده التمثيل وزمان الحوادث .

اما وحدة المكان فيتفق الاستاذان على انه لم يرد لها ذكر في كتاب ارسطو . ويقول الاستاذ فان تيجم ان الذي اوحى بها اديب طلياني اسمه ماجي Maggi ، استنبطها من وحدة الزمان : اذا كان زمن الحوادث ضيقاً محدوداً فان اماكن الحوادث لا بد ان تتقارب وتضيق (٤) .

لم يستتب سلطان هذه الوحدة الا سنة ١٦٣١ م ، ولكنهم لم يضيّقوا على انفسهم كثيراً ؛ فلا بأس ان يكون ميدان الرواية جزيرة او مدينة او مقاطعة او كما يرى كورني « الاماكن التي يمكن التردد بينها في اربع وعشرين ساعة . » ولكن شابلان Chapelain تشدّد فلم يسمح سنة ١٦٣٥ بالانتقال من مكان الى آخر ولا بتغيير معالم المكان وزينته

(١) l'Art poétique : 81 (٢) Van Tieghem 49
(٣) Poétique (٤) Van Tieghem 49 — 50

واثاثه . ولم يأت عام ١٦٣٨ حتى كان انتصار وحدة الزمان قــد شق الطريق لوحدة المكان وبسط نفوذهـا ؛ وقد غالى بعض النظريين في ذلك غلواً شديداً واستقر رأيهم اخيراً على ان يقصروا مدة العمل على اثني عشرة ساعة ومكانه على موضع واحد ؛ وانساق الادباء كلهم مع تيار التشدد ، الا كورني ، ابى ان يذعن من غير ان يرفع صوته محتجاً مبيناً محاذير الوحدات ، وقد عرض آراءه القيمة في مقدمات رواياته وفي مقالاته الثلاث عن التمثيلية ، وسنستعرض طرفاً منها حين ندرس حياته وآثاره . ولكن كورني كان يحتج ولا يثور ويرى الرأي ولا يقدم على تطبيقه ؛ لم يكن له قِبَلٌ برد تلك الكثرة الكثيرة من النقاد الفرنسيين ومن ورائهم النقاد الطليان ومن ورائهم هوراس وارسطو. فاستوثق سلطان هــذه القواعد الصارمة واستفحل امرها حتى شملت الانواع الادبية الأخرى : « فالملحمة يجب لا تتجاوز عاماً واحــداً ، وكذلك القصة roman ، والقصيدة الرعائية l'églogue يجب ألا تتجاوز الساعة الواحدة ، وقــد تناولت وحدةُ المكان الملحمة والقصة بدورها ورسمت لهما حدودها (١) . »

• • •

يعزوا الناقد الحديث الاستاذ آبر كرومبي تمسك النقاد بوحدتي الزمان والمكان الى النجاح الباهر الذي احرزته التمثيليات الاتباعية في فرنسا ، فخيل اليهم انهما من صميم الفن التمثيلي وانهما سر نجاحــه (٢) . ويرى ان لديكارت اثراً كبيراً في توجيه الادباء الى التحليل العقلي والعاطفي وصرفهم عن الحوادث والحركة الروائية . وفي الحقيقة فان انتصار قانون الوحدات الثلاث معنـاه التخلص من الحوادث الكثيرة التي تحتاج الى زمان طويل واماكن متعددة ، وتركيز العمل الفني في تحليل آراء الابطال واهوائهم على حساب الحركة والعمل الروائي ، وهما عنصران ضروريان جداً في المسرحية . وهكذا نجد التمثيلية الاتباعية متعة عقلية فذة ، ولكنها بعيدة عن مظاهر الحركة والحياة اللتين تبدوان في آثار شكسبير والادباء الذين ساروا على طريقته ، ضئيلة الحــظ من لذة التصوير والتبديل Le plaisir du changement ولئن كان في قلة ابطال هذه التمثيلية وندرة حوادثها وانحصار مكانها وزمانها ما يعين رجال الفن على اخراجهـا ويريحهم من تكاليف كثيرة لا تعفيهم منها تمثيلية الشاعر الانجليزي ، فانها بالمقابل تقتضي مهارة فائقة في التمثيل وفهماً عميقاً لنفسيات الابطال ومواقفهم ، وبغير هذا لا يستطيع الشعر الجميل

(١) Van Tieghem 50-51 (٢) قواعد النقد الادبي ص ١١ .

والتحليل الدقيق ان يجذبا غير الطبقة المثقفة . وعلى كاهل المخرجين والممثلين لهــــذه المسرحيات الخالدة اليوم اعباء اخرى غير فهم ادوارهم وتقمص اشخاص ابطالهم ، عليهم ان يصرفوا النظر عن الوقت المحدود فهو كثيراً ما يكون مجرّد فكرة كانت تراود اذهان الناس في القرن السابع عشر ، وليس في حديث الابطـــال ما يشعر الناظر او القارئ بهذا الوقت ، وعليهم ان يبدلوا و يغيروا في اماكن العمل ما وجدوا الى ذلك سبيلاً ، اذ ليس ما يمنع من افتراض ان الحوادث الجديدة تجري في مكان جـــديد . لقد رأيتَ النقاد يعيبون على الشاعر في رواية السيد أن فيها من المواقـــف والحوادث ما تضيق به الاربع والعشرون ساعة التي زعم كورني انه تقيّد بها ؛ فما يمنع ان يفترض الممثلون ان حوادث هذه المأساة جرت في اسبوع او شهر او شهرين ؟

* * *

رفض النقاد المحدثون وحـــدتي الزمان والمكان (١) اذن لانهما يشلاّن حركة الممثلين ويبطئان بالعمل الروائي ، ولانهما غير معقولين : « لماذا تستطيع المخيلة ان تتصور الحادث الذي اتت عليه القرون حاضراً ولا تستطيع ان تتعقب الحادث من مكان الى آخر ؟ واذا قبلت مخيلاتنا ان يمثل لهـــا في ساعة او ساعتين ما لا يحصل الا في يوم وليلة ، فكيف ترفض ان يمتد العمل الى ما وراء ذلك ؟ (٢) » هذا الى اننا نتصور المسرح اليوم قصراً في روما وغداً متنزّهاً في القــاهرة ، وبعد غد دار حكومة في اثينا ؛ وهؤلاء الممثلون الذين نعرف الكثيرين منهم لا نأبى ان نتصورهم مرةً ملوكاً واخرى قواداً وثالثة حكاماً او موظفين . ويقول جيزو (٣) : «ماذا يهمنا الوقت الذي يمضي بين اعمال مكبث (بطل رواية بهذا الاسم لشكسبير) التي تؤدي الى الجريمة ، وما قيمة الساعات المتوالية امام الافـكار المتسلسلة في ذهننا (٤) ؟ »

ثم لماذا نحصر زمن التمثيل في ساعتين ؟ أليس المعقول ان يكون لكل قصة زمن يناسبها ، وان يكون مدار الأمر على قدرة الكاتب على اجتذاب النظارة ؟ انا قـــد نستثقل نصف ساعة نقضيها في مشاهدة مأساة حقيرة ، مع اننا لا نشعر بالساعات الاربع نقضيها في مشاهدة مسرحية عظيمة تحتاج الى هذا الوقت .

احسّ الكتاب بمضايقة هاتـــين الوحدتين عندما وضعوا نصب اعينهم في القرن

(١) Van Tieghem 186 (٢) اصول الادب ١٣١ (٣) Guizot
(٤) Idées et doctrines litt 171

التاسع عشر المأساة التاريخية La tragédie historique وصرفوا النظر عن المأساة العاطفية ، فأخذوا يتحللون منها شيئاً فشيئاً ، حتى طرحوها جانباً آخر الامر . فهما يضطران الكاتب الى اغفال التدرّج الذي يحتاج الى زمن مناسب ، كما يقول بنايامين كونستان . اما ستاندال Stendhal فقد نبّه الى تلك الاحاديث المملّة التي يصف بها الابطال ما جرى بعيداً عن مكان الرواية الضيق ، والى ان وحدة المكان تعترض سبيل الكاتب في خلق الجو التاريخي ، وان وحدة الزمان لا تسمح باظهار التطور الطبيعي للعاطفة في القلب الانساني (١) . فالكاتب الاتباعي كثيراً ما يتناول قصته وهي في يومها الاخير ويدرس العاطفة حين تبلغ منتهى قوتها ، كما كان يفعل راسين في مآسيه ، ليوفق بين طبيعة الحوادث ووحدة الزمان ؛ وفي هذا ما يضيع على القراء والنظارة متعة كبيرة كان يمكن ان يجدوها في الاطلاع على نشوء الحوادث وتطورها وفي مصاحبة الاهواء الوليدة والتدرج بها الى نهايتها .

• • •

ويلحق بقانون الوحدات الثلاث : وحدة النغم Unité de ton ، وقد اشار الناقد الروماني هوراس الى ضرورة العمل بها في مستهل كتابه : فن الشعر L'Art Poétique ؛ فلم ير الكتاب الاتباعيون مناصاً من تجنب المزج بين الجد والهزل ، ذلك المزج الذي كان يرضي الجماهير مع ذلك كثيراً . وقد اخذ الكتاب يطبقون هذه الوحدة شيئاً فشيئاً تحت ضغط النظريين ما بين عامي ١٦٤٠ — ١٦٦٠ م : ينبغي ان تكون الرواية مادة واحدة ونفساً واحداً وطعماً واحداً ، لا يختلط فيها الاسى بالفرح ولا الجد بالهزل ، ولا النقد بالسخرية ولا العظيم الشائق بالرذل الساقط (٢) . لم يعجب هذا الفصل الغريب نقاد المدرسة الابتداعية Romantique في القرن التاسع عشر ، وكانوا يرون فيه خروجاً صريحاً عن الطبيعة التي تتعانق فيها الاشكال والاضداد ، وتمتزج « المصالح العريضة والافكار الرائعة والعواطف السامية ، بالاهواء الدنية والشهوات الحيوانية والحاجات الجافية والعادات الوضيعة (٣) » كما يقول جيزو : Guizot . وقد نبّه هيجو Hugo زعيم المدرسة الابتداعية في مقدمته العظيمة لتمثيلية كوومويل Cromwell الى اثر المسيحية — التي اغترف الابتداعيون من مناهلها — في توجيه النظر الى مافي الطبيعة الانسانية من تشابك وتعقد Complexité de l'âme humaine

(١) Van Tieghem 185 (٢) Van Tieghem 51 (٣) المصدر السابق ص 187

وفيها يقول : « هذان النوعان — الجد والهزل — اذا عزل احدهما عن الآخر ذهب كل من جهة ، تاركين الواقع Le réel . . . وينتج من ذلك بعد هـذه المجردات ان شيئاً واحداً لم يمثل بعد : هو الانسان . » ثم يقول : « الشعر الحق ، الشعر الكامل هو في تناغم الاضداد وانسجامها [1] : « La poésie vraie, la poésie complète est dans l'harmanie des contraires ولا شك ان النقاد الابتداعيين كانوا ينظرون هنا كذلك الى شيكسبير ، فقد كان جيزو أحد المعجبين به والمنتصرين لطريقته. ومسرح هذا الشاعر صورة صادقة عن الحياة التي دعا الابتداعيون الى تمثيلها بدقة وأمانة؛ فيه تجد السخرية اللاذعة الى جانب الفكاهة الحلوة ، والنظرات الشعرية المجردة تتخللها الاحاديث العادية المبتذلة . لا يجد شيخ الشعراء حرجاً في ان يجري على لسان هملت اروع الحكم واعمق التأملات ، وعلى لسان حفاري القبور في المأساة نفسها اسخف الماني وأملأها بما يتطرب به الجمهور من المفاكهة والنادرة والاضاحيك، فهي كما يقول البحتري :

الجدّ والهزل في توشيع لحمتها والنبل والسخف والاشجان والطرب

المطابقة — Les bienséances : — قال احد ادباء المدرسة الاتباعية : « ان الذي يحبب الينا شيئاً ما هو انسجامه مع نفسه ومطابقته لطبيعتنا . » هـذا هو قانون المطابقة ، وهو احد الاسس الكبرى في المذهب الاتباعي . وهو يعني على وجه التقريب ماندعوه اليوم بالانسجام او التناغم Harmonie ، التناغم بين اجزاء الاثر الفني ، ثم التناغم بين هذا الاثر والجمهور . ذكر ذلك ارسطو في كتاب الشعر ، وذكره الناقد الروماني هوراس [2] . ومثل الاول على المطابقة La conformité بقوله « وهكـذا نستطيع ان نصف الرجل بالرجولة ولكننا لا نطابق الطبيعة اذا نسبنا هـذه الصفة الى المرأة . » ومن المطابقة التي دعا اليها ارسطو ان يشابه الممثل في اقواله واعماله ومزاجه البطل التاريخي على الا يكون في ذلك ما يشذ عـن عقلية الجمهور وذوقه [3] . وتتساءل الا تتعارض الحقيقة التاريخية في بعض جوانبها والذوق الحديث ؟ يجيب الاستاذ : فان تيجم على ذلك بان النظريين الاتباعيين كانوا اذا حصل التعارض ، يختارون ما يوافق ذوق المعاصرين ويضحون بالحقيقة التاريخية . وقد كتب بلزاك الى كورني بمناسبة

---

(١) Idées et doct. litt. 215 (٢) Van Tieghem 45 — 46

(٣) Poétique 50 — 51

ظهور مأساة سينّا Cinna [1] يقول : « انت مهذّب العصور الخوالي ، حينما تكون في حاجة الى تزيين او تدعيم . ان ما تقرضُه التاريخ لهو اجمل مما تستدينه منه . » لا يقبل هؤلاء النقاد اذاً ان تمثل على خشبة المسرح احاديث الخلاعـــة والفجور ، ولا المشاهد العنيفة الفاجعة التي لا تستاغها الاذواق المهذبة ؛ فان لم يكن بدٌّ من التعرض لهـــا ، فليُروَ نبؤها رواية على لسان احد الممثلين [2] .

. . .

والمطابقة للطبيعة La vraisemblance كيف نوفّق بينها وبين رغبة الناس في الطريف والغريب ؟ لقد اعترف ارسطو بوجود هـذه الرغبة في الانسان ، فهو يأنس بحديث الخوارق والعجائب والامور النوادر ، « بدليل ان النـاس يتزيّدون ويختلقون كثيراً من الاحاديث ؛ ليرضوا بها غيرهم . » ولكنه نبّه الى ضرورة القصد في مطاوعة هذه الرغبة [3] . فالى ارسطو يعود الفضل في التنبيه الى ما في الاغراب L'invraisemblance من ابتذال لا ترتضيه النفـــوس المهذبة . ولكنه غالى في ذلك مغالاة ليس من شأنها ان تساعد على صدق التصوير ؛ فهو يرى ان مهمة الشعر تقوم على التعميم وان مهمة التاريخ على التخصيص « التعميم ، اي ان هـــذا النوع من الرجال او ذاك يقول او يفعل هـــذه الاشياء او تلك احتمالاً او ضرورة ؛ الى هذا التمثيل يرمي الشعر ، وان هو دعا الاشخاص باسمائهم [4] . » ومعنى ذلك ان صفات الابطـــال واحاديثهم واعمالهم يجب ان يُختار منها ما هـــو عام Universel ، اعني انه يجب ان يستعرض الاديب كل الاحتمالات الممكنة ويختار منها في كل مرة الاحتمالات الاقوى او الاكثر حدوثاً ويصرف النظر عن الاحتمالات الخصوصية والطرائف المحلية . وهو نوع من الواقعية الفكرية Réalisme intellectuel التي تقوم على التجريد Abstraction وتنزع الى التعميم Généralisation اعني الى تقديم نمـاذج انسانية عامة . وطبيعي ان يخلو المسرح الاتبـاعي الذي هذا هدفه من الالوان المحلية والطرائف التاريخية ، وان يوجه همّه اولاً وآخراً الى النفس الانسانية فيدرسها ويكشف الثابت الثابت فيهـــا ، ويصرف النظر عن العرضي او الشاذ . وفي هذا خدمة جليلة ولا شك للعلم ولكن فيه خروجاً ظاهراً عن طبيعة الفن . فالعلم يدرس الحالات العامة ويجنح دائماً الى التعميم ؛ اما الفن فلا يهمه الا ان يعطي صورة حية صادقة عن الحياة ؛ وهذه الصورة فيها كثير من

---

(١) نقلها الى العربية الشاعر الكبير خليل مطران (٢) Van Tieghem 46—47

(٣) Poétique 69 (٤) المصدر نفسه 42 ثم 51 تجد ما يقرب من هذا .

الحقائق الانسانية العامة بطبيعة الحال ، ولكن في نسب يراعى فيهـــا واقع الافراد وخصوصياتهم ولا يكتفي منها بما هو مشترك او بما هـو اقرب الى العموم . وبغير هذا لا تدب الحياة في شخصيات الرواية ولا في اجوائها ؛ ومن اجل هـذا كانت اشخاص التمثيلية الاتباعية افكاراً مجسمة في رجال ونساء اكثر منها مخلوقات حية لها نعوتها ولها خصوصياتها ، واحياناً شذوذها . ثم ان تصوير الحياة في مقدمات ونتائج معناها تحكم الانسان في الاقدار ، وهتكه ستار الغيب ، واين منه ذاك ؟ انها لسذاجة غريبة ان تسير حوادث الرواية وفـق الاحتمال الاقوى على الدوام وتزول الصدف [1] والحوادث الطارئة ، وانه لأفن ان تخضع الحوادث لحساب الانسان كما تخضع البيوع والمشتريات . فالتعميم اذاً جهل بطبيعة النفس الانسانية وجهل بمنطق الحياة معاً . لعل المعلم الاول لم يرد الغلو في مذهبه ، ولكن الانبـــاعيين ارادوه وحققوه على كل حال . ويعـترض الاتباعيون بان اعتمادهم على تطور العواطف من دون مفاجأة الحوادث يقوي العـــبرة الاخلاقية ، لان الانسان يرعوي عن غيّه ويبصر رشده حين يرى ما يؤدي اليه جموح الاهواء وازدراء الفضائل من حسرة وألم ، في حين انه لا يرى من عبرة نفسية عندما يشاهد محنة خلقها الحظ او جاءت بها المصادفة [2] . فنجيب بان المصادفة طبيعية ، وكل درس يخرج عن الطبيعة لهو درس هزيل المعنى ضئيل الفائدة ؛ ولا نقصد بالمصادفة تلك المفاجآت المتكلفة التي تتركز عليها عقد التمثيليات وحلولها ، كلا ، ولا نريد بقولنا هذا ان نقلل من شأن ما يصطرع في نفس البطل من آراء واهواء ، وانما نقصد من ذلك ان مخلص الرواية وعاقبة البطل ليسارهنين بمزاجه وعاداته وحدود ارادته فقط - والا فهو مخلوق من مخيلة الانسان - ولكنه في الوقت نفسه لعبة في يد الاقدار ، توجهه حيثما تشاء . ليست الحياة « خيمة كراكوز» بتهاويلهـــا واعاجيبها ، ولكنها ليست كذلك مسألة حسابية تجيء فيها الحلول دائماً وفق الفروض . هذه هي الطبيعة وهذا هو منطق الحياة اللذان على حسن تمثيلها تقوم رسالة الفن الكبرى « لا جميل الا الحق ، فهو وحده رغيبة القلوب [3] » :

---

(١) حمل ارسطو على الصدفة ص 43 لانها تخفف من شعوري الخوف والرحمة اللذين يثيرهما البطل في نفس النظارة

(٢) راجع مقالنا في مجلة « المروة » اللبنانية عن المسرح - طبعت في بيروت ، كانون الثاني ١٩٤٠

(٣) Explication de la littérature allemande : 14

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable

هكذا قال بوالو ، وهذه هي قاعدة القواعد في الفن — بل لا فائدة في غير الحق كذلك ؛ فالدرس الذي يؤخذ فيه حساب النفسيات والظروف الطارئة اعمق وانفع من الدرس الذي ينظر فيه الى نفسيات الابطال وحدها ؛ ان من بعض الدروس التي نستفيدها من رواية «روميو وجوليت» لشيكسبير ان الانسان لعبة في يد المقادير ، فقد اراد الكاهن شيئاً وارادت المقادير غيره ، وأنه كان على الكاهن ان يدخل في حسابه احتمال ان يسمع روميو بوفاة جولييت الموهومة قبل ان يأتيه الرسول بالنبأ اليقين عن تناولها المخدر وتماوتها ، اذن لما اودت الكارثة بحياة شابين . ولكن يخطىء الذين يظنون ان الشاعر العظيم قد ربط مصرع البطلين بتأخر الرسول بالخبر وحده ، فالعداوة الموروثة بين اسرتي الفتى والفتاة ، وبلادة الاحساس في قلوب الاباء ، وحرارة الحب وطيش الشباب ، كل اولئك قد تضافر وسار بالبطلين الى نهايتها المحتومة . لقد بلغ الصراع النفسي في قلب مكبث [1] وامرأته حداً لا يمكن ان يتجاوزه الا الي الجنون ، ومع ذلك فمصير مكبث لم يكن رهيناً بألم نفسه ووخز وجدانه فحسب ، بل كان كذلك نتيجة لتلك الحرب التي اعلنها عليه اشياع الملك القتيل الذين ابوا ان يستكينوا للامر الواقع ، ففروا من وجهه وأعدوا انفسهم لحربه وتغلبوا آخر الامر عليه . وهملت ماذا يكون مصيره ومصير اكثر ابطال الرواية البارزين لو ان الذي وكزه من وراء الستار فقتله كان عمه الملك الجاني ولم يكن پولونيوس كبير الامناء ، او لو أن پولونيوس لم يستمع الى حديثه الى الملكة وراء الستار ؟ يقول احد النقاد المعاصرين : «ان اخفاق البطل عند الابتداعيين يرجع الى معاكسة الظروف ، اما عند الاتباعيين [2] فراجع الى اخطائه [3] .» ولا شك ان الاشبه بالطبيعة ان يكون مصير البطل منوطاً بمزاجه واخطائه وظروفه معاً .

• • •



(١) بطل رواية بهذا الاسم من اروع ما كتب شيكسبير

(٢) في الاصل : اما عند راسين (٥) المصدر السابق ص 119

رسالة المسرح الاتباعي

لا نزال في معركة السيد نستعرض مبادىء المسرح الاتباعي . وقد رأينا ما ترمي اليه هذه المبادىء من سعي نحو الكمال . غير ان نقاد القرن السابع عشر كانوا يرون ان جمال الاثر الفني لا يكفي وحده لتحقيق هذا الكمال ، وان شئت قلت انهم لم يكونوا ليفهموا ان يكون هناك اثر جميل لا ينتهي بمغزى يرضي الاخلاق . لاشك ان اجتذاب الجمهور وامتلاك اعجابه شرط اساسيّ في الادب ؛ بل ان من هؤلاء الادباء لمَنْ يكتفي بهذا الشرط . ولكن كثرتهم الساحقة على التنويه بضرورة العبرة الخلقية وعلى الاشادة برسالة الادب النافعة . انهم يريدون ان يخلص القارىء والناظر الى درس بليغ مؤسس على الذوق السليم والوجدان الانساني الكريم . فعلى الملهاة ان تبرر وجودها بما تحاول ان تهذب من الطباع وتصفي من العادات . وعلى المأساة ان تكبح الاهواء وتكون مدرسة لتربية الفضائل . لانه لا يرضي النفس الا ما يعود بالنفع على العقل والخلق ، ولان آثار القدامى تنم عن رغبه اكيدة في التهذيب . يجب ان يلذّ الاثر الادبي ليفيد او ان يفيد ليلذ ؛ فالجميع تقريباً لا ينكرون ضرورة الهدف النافع او الهدف الاخلاقي Le but utilitaire ou moral ؛ ويرون ان الوصول اليه انما يكون ١ ـ بالعاقبة الحسنة للفضلاء الاخيار والعاقبة السيئة للادنياء الاشرار ، بحيث يستبشر النظارة الخيّرون وتطير افئدة الارذلين فرقاً ويستشعرون الندامة . ٢ ـ بظهور شخصية على المسرح تدعو الى الخير وتحذر من الشرّ وتفتح العيون على الحق . يقول احد غلاة هذا المبدأ انما نحاول عبثاً ان نعيد الشعب الى الفضيلة بالخطب والمواعظ ، في حين ان المسرح اداة ناجعة لذلك . ويابى ناقد آخر بعد ذلك بحوالي قرن من الزمن ان يسمح بتمثيل رجال السوء في غير ادوار تافهة ! وقد اخذ سكيدري Scudéry على كورني بشدة ان يفوز رودريك بحب شيمين بعد ان قتل اباها ، ولم يرضه ان تقنع شيمين بوجاهة اعذاره ونبل دوافعه ولا بما قدمه لبلاده من خدمات تكفيراً عن عمله ، وعدّ ذلك دعارة وفجوراً (1) !

---

(١) Faguet : 139

وتابعته الاكاديمية على رأيه فكتب باسمها شابلان يقول : « اننا نوجه اللوم الى تلك الفتاة التي غلّبت الهوى على الواجب ، وطاردت حبيبها وهي تنذر النذور لأجله [1] . »

. . .

عمّن اخذ نقاد الكلاسيك مبدأهم هـــذا ؟ عن الطبيعة والاقدمين . فالطبيعة الانسانية لا تحب ان تبذل جهداً لا يعود عليها بالفائدة . اننا ندرس الطب او نتقبّل قيود العمل الرسمي لنعيش . ونقرأ التاريخ والصحف ونتسقط الاخبار لنطلع على احوال الدنيا ونعتبر بما فيها . وقد ترقى الميول النفعية في نفوسنا فننشئ الحدائق ونربي الطيور ونستمتع بالموسيقا ونبذل شيئاً من وقتنا ومالنا للخير ، ونجد في اللذة الروحية وحدهـا ما يبرر هذه الاعمال. وهكذا نجد نفعية الانسان تتدرّج من سعي لتأمين الملبس والمآكل الى رغبة في نيل الشهرة وبسط النفوذ ، الى متعة بالازهار والالحان والعطور ، الى نشوة بالايمان والتقوى والاحسان . ولكن الانسان لا يستطيع ان يبذل جهداً لا ينتظر من ورائه فائدة ما ، ولو كانت هذه الفائدة لذة ضارة في بعض الاحيان المرضيّة . ونتساءل بعد هذا : اي نوع من الفائدة حققها المسرح الاتباعي ، وماذا اراد له خصومه ان يحقق ، وما هي الفائدة التي يستطيع المسرح ان يحققها بطبيعته ؟

لقد رأينا ان النظريين كانوا يدعون الى تسخير الادب لخدمة الاخلاق ، وان كبار كتاب التمثيلية كانوا متفقين على ضرورة الخلوص في تمثيلياتهم الى عبر اخلاقية نافعة . وقد استطاع هؤلاء الكتاب العظام ان يحققوا آمال المعتدلين من النظريين فرأينا كورني يدعو الى احترام الواجب وتقوية الارادة ، ورأينا راسين يصور الفواجع التي تؤدي اليها الاهواء الجامحة ، ورأينا موليير يدعو الى العقل والاتزان والذوق السليم . لم يجاروا رغبة النظريين في اقحام المبشرين والمنذرين ، بل بشروا وانذروا على لسان ابطال الرواية انفسهم في نزاعهم وجدالهم ، واختاروا مواضيع تفسح المجال بطبعها لاسداء النصح وسوق العبرة ، ولكنهم اقتصدوا فيها كثيراً وربما اكتفوا منها بتوجيه العمل الروائي الى فوز الخير في نهاية الرواية وفشل الشر ولم يجاروا المتطرفين من النظريين الذين يريدون ان تكون خشبة المسرح معرضاً للفضائل وحدها وان لا يؤذن لغير الخيرين بالظهور والكلام ، لأن الحياة فيها الفاضل والسافل ، ولكنهم جعلوا الغلبة لاولها على

---

(1) Le Cid 103

الآخر. وهم في ذلك كله يستجيبون على طريقتهم للطبيعة الانسانية كما بينا ولنــداء المعاصرين والاقدمين. ذلك لان الاقدمين هم الذين اوجبوا في الاساس ان يسير العمل الروائي الى نهاية اخلاقية نافعة. وفي ذلك يقول الشاعر اللاتيني هوراس (٦٤-٨ ق م): « اذا اردت ان تحظى بحسن القبول فامزج النافع بالسار، واملك اعجاب القارئ وانت تثقفه (١). » ودعا افــلاطون في جمهوريته الى ان يكون للشاعر رسالة، او قل على الاصح انه حمل على الشعراء الذين ليست لهم رسالة سامية في الحياة، فلم يقبل منهم ان يصوروا الآلهة يشهر بعضها حرباً على بعض، والابطـال ينازع بعضهم بعضاً: « وكل حروب الآلهة التي رواها هوميروس يجب حظرها في دولتنا سواء أصيغت في قالب الحقيقة او المجاز، لأن الطفل لا يميز بين الحقيقة والمجاز، فيطبع في عقله ما سمعه في هذا السن ويرسخ في نفسه حتى يتعسَّر نزعه، وغالباً يتعذر. ولهذه الاسباب ارى انه يجب كل الاحتراس في ما يسمعه الاحداث لئلا يكون في صيغة لا تلائم ترقية الفضيلة (٢). » ثم لا يجوز ان تقوّي الامهات ضلالات الشعراء فيروّعن اولادهن بقصص وهمية، لئلا تكون قصصهن قذفـاً بالالهة، ولئلا يغرسْنَ في قلوب صغارهن النذالة والخوف (٣). واستنكر افلاطون من الشعراء ان يشنعوا بوصف العالم الآخر تشنيعاً فظيعاً، لان هذا يضر بالذين سيكونون جنوداً، ويكرر قوله انه لا ينكر الاصالة في مثل هذه الاشعار ولكنه ينعى عليها استعبادها الصغار والكبار الذين يجب ان تتحرر عقولهم، ويجب ألا تهتز اعصابهم وتروّع قلوبهم بوصف الزبانية وتمزيق الاوصال (٤). ثم نحذف كذلك عويل الابطال وندبهم . . . ونعزوه الى النساء ولأدنى طبقات الرجال (٥). ثم لا ينبغي للشاعر ان يردّد ذكر الشهوات الدنيا وليلزم جانب الوقار « وما قولك في وصف زفس، وقد ثارت فيه الشهوة الجنسية فذهل عما سواها، وظلّ ساهراً وجميع الآلهة والنـاس نيام؛ فخلبت لبّه رؤية الالهة هير، حتى خانه الصبر، فلم ينتظر دخولها البيت، قائلاً انه قد تملكه الهيام . . . وما قولك في مباغتة هيفا ستس الحبيبين اريس وافروديت في مثل هذا الحال، فكبلها بالاصفاد — وذمتي ان قصصاً كهذه لهي ادنى من ان تقال (٦). » ويخطئ من يظن ان افلاطون يهاجم الشعراء وحدهم، فهو يهاجم الرذيلة حيثما وجدت، وهـــو يحمل على الناثرين كذلك لانهم زلّوا فيما زلّ فيه شعراء عصره، ويقول انهم

---

(١) Baileau, L'Art poétiqne 98 انظر الشرح . (٢) الجمهورية ص ٥٣-٥٤
(٣) ص ٥٧ (٤) ص ٦٢ (٥) ٦٣ (٦) ص ٦٦ :

والشعراء سواء في خطلهم وانتقاصهم مصالح البشر ، وعبثهم بمعتقداتهم واخلاقهم . بل هو ينحو باللائمة على الموسيقا المخنثة التي لا تليق بشجاعة الرجال ولذاتهم البريئة ، ولا يرتضي الا اللحن الذي يمثل الجندي الشجاع وهديره في حمـــلة حربية ، وفي اقتحام شديد الخطر ، حيث يضع الجندي روحه في كفه . . . ثم لحناً آخر يعلن شعور رجل منهمك في شغل هادئ لا اكراه فيه ، كأن يكون اقناعـــاً او توسلاً وابتهالاً لله او تعليماً وارشاداً (١) .

وشيء آخر في الشعراء لم يعجب صاحب الجمهورية واضافه الى سلسلة مناقصهم هو اكتفاؤهم بالتصوير دون التهذيب ، فهم اشبه عنده بالمرايا التي ليس لها فضل كبير في عكسها صور الاشياء امامهـا (٢) . فهو في الحالين يقف من الشعراء موقفاً سلبياً فينعى عليهم تمثيلهم الابطال والآلهة عبيداً لدنيّ شهواتهم ، كما ينعى عليهم قرب اغراضهم التي لا تتعدّى ذلك التصوير الشائه الذي لا يمتع العقول ولا يسمو بالاذواق . وقد كتب افلاطون رأيه العظيم هذا في اسلوب الساخط القالي حتى توهّم بعضهم (٣) انه قطع كل امل في ان تكون للأدب رسالة نافعة في الحياة . ولكننا لن نكتفي بظـاهر المعنى بل نحب ان نقرأ ما بين السطور ان صحّ هذا التعبير مستأنسين بظروفـــه التي اوحت اليه فكرته ، ومستوضحين سائرَ آرائه في الفنون الأخرى حقيقةَ رأيه في الشعر ، يحدونا الأمل في الا تحولَ غشوة التشاؤم دون الانتفاع بسديد نظرته في رسالة الفن . فقد كان غلوُّ هـذا الفيلسوف احتجاجاً صارخاً على عبث من تقدّمه او عاصره من الشعراء بالفضائل وافسادهم العقول ، حتى خرجوا بالشعر عن مهمته التصويرية الصحيحة وسخروه لتعليل الاوهام وتعزيز الشهوات ، وحتى صعب على افلاطون ان يتصور ادباً لا يتغذّى من مخازي الابطال وخرافات الآلهة . غير ان افلاطون لا يهاجم الشعراء وحدهم كما بيّنـا ، وان كان أقطع مُنْصُلاً معهم وأحدّ نابا . فقد رأيناه لا يعفي من نقده الناثرين والموسيقيين ، حين يحيدون عن رسالة التهذيب ويضربون على اوتار الغرائز الدنيا . ومعنى هذا انه انما يحمل على الرذيلة وحـــدها في جميع مظاهرها واشكالها . ولو ان افلاطون في حملته على الموسيقا انكر كل فضل عليها ، اذن لخاب املنـــا في امكان ان نخرج برأي رشيد من قراءته ؛ ولكنه لحسن الحظ يعزو الى هـــذا الفن الجميل شأناً اي شأن ، فان الايقاع واللحن يستقرّان في اعماق النفس ويتأصلان فيها ، فيبثان فيها ما صحباه من الجمال

(١) ص ٥٧ (٢) ص ٢٦٣ (٣) تشارلتن ص ٣

فيجعلان الانسان حلو الشمائل اذا حسنت ثقافته . » ويرى ان الجمال والفن يؤثران في الشباب ويعدّانهم لتشرّب الصلاح ، كما يتأثرون بنسمات هابّة من مناطق صحية ، فتحملهم منذ حداثتهم ، دون ان يشعروا ، على محبة جمال العقل الحقيقي [1] . وعلى ذلك نستطيع ان نستنتج ان افلاطون لا يهاجم الشعر من حيث هو ، ولكنه يهاجم الخيالات الزائغة عن طريق الحقّ والفضيلة . فهناك فضائل يريدها افلاطون ان تنمو ، وهناك رذائل يريدها ان تموت ، ولا يعني ذلك موت الفنون ابداً ، لان الفنون ليست وقفاً على الرذيلة تحيا معها وتفنى بفنائها ؛ ويزكّي استنتاجنا هذا ان افلاطون لم يقطع برأي آخر البحث وترك الفرصة للشعراء ليثبتوا فائدتهم (الجمهورية ص ٢٧٦) .

* * *

كان افلاطون اذن يدعو باسلوبه السلبيّ الى ان يكون للشعر — بالمعنى الواسع الذي يشمل فنون الادب جميعها — رسالة حميدة نافعة . فلا يكتفي بالتصوير ، بل يضع امامه هدفاً اخلاقياً يسير اليه ويبرّر وجوده . فلما جاء ارسطو ورث عن استاذه فكرته هذه ، فدعا الى ألا يكتفي الشاعر بالتصوير ، والى ان يساهم في اذكاء روح الفضيلة بين الناس ؛ ولكنه كان في دعوته ايجابياً ؛ اعني انه لم يهاجم الشعر الذي يحيد عن رسالة الحق والفضيلة ، ولكنه دافع عن الشعر لأنه يدعو اليها ، وان شئت تعبيراً ادق فلأنه يفترض ان الشعر يستطيع ان يدعو اليها : « ليس عمل الشاعر ان يقصّ ما جرى حقيقة ، ولكن ان يقصّ ما كان يمكن ان يجري . . . وفي الحقيقة ، ان المؤرخ لا يختلف عن الشاعر في ان احدهما يروي اخباره شعراً والآخر نثراً . . . بل انهما يختلفان في ان احدهما يروى الحوادث التي جرت ، والآخر يروى ما كان يمكن ان يجري من الحوادث. من اجل هذا كان الشعر اسمى والصق بالفلسفة من التاريخ [2] . » ويقول : « بما ان... المأساة يجب ان تقلّد اشياء تثير الخوف والرحمة . . . فمن الواضح انه يجب الا نرى الاخيار فيها ينتقلون من السعادة الى الشقاء ، لان هذا المنظر لا يوحي بالخوف ولا بالرحمة ، ولكن بالاشمئزاز ؛ ولا ان ينتقل الاشرار من الشقاء الى السعادة . . . لانهما لن تثير حينئذ عاطفة انسانية ولا رحمة ولا خوفاً [3] . » فالغرض الاخلاقي لا يتحقق الا اذا احسسنا بالرهبة من مصير البطل المسيء او احسسنا بالعطف على البطل الشريف ، ولكن هذا العطف يثيره فينا البطل بعمله النبيل لا بمصيره السيّء ، لانه لا ينبغي ان

(١) الجمهورية ص ٧٧ (٢) Poétique 41—42 (٣) 46

يئول الخيّرون في نظر ارسطو الا الى مصير حميد ؛ وقد بيّن ارسطو في تعريفه المأساة انها تقليدٌ يقوم به اشخاص بالعمل لا بالرواية ، فيثيرون الرحمة والخوف ليهذبوا العواطف والأهواء (١) . » وكلمة التهذيب هي الشاهد .

• • •

ما من ناقد او كاتب في القرن السابع عشر الا وهو يجزم بضرورة المغزى الاخلاقي او يقبل على الاقل فكرة الرسالة التهذيبية . بيد ان هذه الرسالة كانت تطبق بفن واعتدال كما بينا ، وكانت رسالة عامة غير مباشرة ، اقرب الى السلب منها الى الايجاب. كان الادباء يبثون الحقائق المثلى عن الانسان ويعرضون في اناة وبرود ما وصلوا اليه بعد الدرس والتنقيب من اسرار القلب البشري ؛ ومع هذا كله فقد كان الغرض الاخلاقي كثيراً ما يجور بالعمل الروائي عن طبيعته ويحيد به عن مهمته . خذ مثلاً رواية السيد نفسها ، وحقق النظر في حوادثها : فستجد الشاعر يسير بالعمل الروائي على خطة مستقيمة واحدة قد احكم اصطناعها لتحقق له الهدف الاخلاقي المنشود . ولا شك انك تستطيع ان تحزر كثيراً من تطورات الحوادث وتخلص الى عواقبها وانت في الصفحات الاولى من الرواية اذا سبق لك ان قرأت اثراً آخر لكورني واخذت علماً بطريقته . وستجد في تفاصيل الرواية تطبيقاً اميناً لفكرة ارسطو في وجوب انتصار البطل الشريف وانخذال البطل الدنيء ، من غير حساب للظروف الطارئة والطبيعة الانسانية الملتوية . فرودريك يجب ان ينتقم لأبيه ، وشيمين يجب ان تطارد غريمها ، ورودريك هو الذي يجب ان ينتصر على الكنت على قلة تجارب الاول وكثرة تمرّس الثاني بالحروب ، وهو الذي يجب ان يخرج ظافراً على دون سانش ، اياً كانت الظروف والاحتمالات ، لا لشيء الا لأن البطل الفاضل هو الذي يجب ان يخرج من كل معركة مرفوع الرأس ناصع الجبين ؛ ثم هو يجب ان ينتصر على خصمه من دون يمسه بسوء لان هذا على صعوبته اكثر تنويهاً بمروءته واجدر ان يعطف عليه قلوب الجماهير ويردّ اليه حبّ شيمين . وجيش المغاربة يجب ان يكون واقفاً على الحدود يتهدد البلاد حتى تتاح لرودريك فرصة التنكيل به ، وليطغى اعجاب شيمين وحبها على دوافع الثأر في نفسها . واخيراً فلا بد لرودريك ان يمتلك آخر الأمر قلب حبيبته ويبني بها ليحقق رغبة الجماهير ولتفوز الفضيلة دائماً بالسعادة. واذاً فالرواية على روعتها مصطنعة المواقف والمخالص، اسيرة لمغزاها

---

(١) Poétique 36 و Van Tieghem 41

الاخلاقي لا تستطيع ان تحيد عنه ابداً . في كل تمثيلية لكورني تقريباً تجد بطلاً شجاعاً يحقق مثل الشاعر الاعلى ، وهذا البطل الكريم Le personnage sympathique هـو الذي تسير الحوادث وفق رغائبه آخر الامر مهما تكن العوائق التي تعترض سبيله . وكذلك قل في تمثيليات راسين حيث يعنّي ضعفاء الارادة ومتبعو الاهـــواء بأوخم العواقب . . . وفي تمثيليات موليير على الخصوص ، حيث يجازى اللؤماء والمخادعون جزاء السوء على ما يقترفون . وقد استطاع شعراء التمثيلية العظـام ان يخفّفوا روائع فنهم من وطأة الدرس الاخلاقي ، ولكن الفاحص المنقب لا يصعب عليه ان يجـد في كل اثر من آثارهم مصداقاً لفكرة ارسطو الاخلاقية التي كثيراً ما تحيد بالفنان عن رسالته الطبيعية الى رسالة نفعية خفيّة .

اما في القرن الثامن عشر فقد ازدادت رسالة الاخلاق قوة واصبحت ايجابية ترمي الى تهذيب النفوس وتسهيل المعـارف الانسانية لطبقة البورجوازية المتزايدة (١) . وفي سنة ١٨٣٠ م اخـــذ كثير من الفلاسفة الفرنسيين يطالبون الشعراء بان يشاركوا المفكرين في جهودهم لتحسين حالة الانسان وان يضعوا آثارهم في خدمة المجتمع . فلم تقع هذه النفعية الصريحة موقعاً حسناً في قلوب كبار رجال الادب . وكتب هيجو زعيم المدرسة الرومانتيكية في مقدمة ديوانه الشرقيات Les Orientales يطالب بان يكون للشاعر الحق بان ينشر « كتاباً عديم النفع ، من الشعر الخالص يُلقى في زحمة المشاغل الانسانية الخطيرة . » وصرحّ جوتيه بان كل شيء يفقد جماله اذا افاد (٢) . وهكذا بدأت دعوة جديدة الى مذهب جديد هو مذهب الفن للفن L'art pour l'art وقدتبنى الواقعيون Les Réalistes بعدئذ فكرة استقلال الفن L'autonomie de l'art وكتب فلوبير ينكر على الكتاب انّ يضمنوا رواياتهم دعـــوات اخلاقية او دينية او سياسية او اجتماعية . فالرواية بحكم انها احـــد الانواع الادبية ، تنتسب الى الفن انتساب الرسم والموسيقا ثم الشعر بعزان المدرسة الواقعية Les Parnassiens . وعلى هذا فان قضية التعبير تصبح شاغل الاديب الاول : « انهم يأخذون على كتاب الاساليب الجميلة اهمالهم الفكرة والغاية الاخلاقية ، كأن هدف الطبيب غير تسهيل الشفاء ، كأن هدف الرسام غير الرسم ، كأن هدف العندليب غير التطريب ، وكأن هـــدف الفن

(١) Van Tieghem 115–117 (٢) Théophile Gautier
من كتاب Idées et doctrines litt P : 156—157

ليس هو الجمال قبل كل شيء [1] . » ويقول فلوبير في مكان آخر : « لا ينبغي للفن ان يدعو الى اي مذهب والا تعرّض للفشل [1] . »

فهل معنى ذلك ان على الروائي ان يغفل كل غرض اخلاقي ؟ لا . . . لان الكاتب اذا استطاع ان يحقق الجمال الفني ، فقد وصل بوساطته الى الجمال الخُلقي وكان بذلك فعّالاً مفيداً : « الفن - كالطبيعة - سيكون اذن اخلاقياً نافعاً بجماله وتحليقه[1] فهو يرى ان في وسع الادب الوصفي - تمثيلياً كان أم قصصياً - ان يهذب الاخلاق ويطهّر النفوس على نحو ما يرى افلاطون في الموسيقا .

• • •

لسنا الآن بسبيل ان نستعرض تفاصيل النظريات التي تتناول رسالة الفنون والآداب ولكننا لا نسوّغ لانفسنا ان نبسط رأي الاتباعين دون ان نقف منه دارسين ومفندين ، كلا ، ولا نبيح لانفسنا ان نتكلم في هذا الموضوع من دون ان نوجز خلاصة ما توصّل اليه جهابذة الادب من سديد الآراء ، فهذا حقّ العلم علينا ما كنا له منكرين . واذن فنحن امام مذهبين كبيرين ، احدهما يدعو الى استغلال الفن لخدمة العلم والخُلق ، والآخر يدعو الى استقلال الفن واعتباره غاية في نفسه ، فايهما نختار : استقلال الفن ام استغلاله ؟

• • •

لا نحب ان نخوض هنا في بحوث تحليلية مطولة عن طبيعة الادب ، ونفضل ان ندلي برأينا مباشرة في رسالة المسرح الى الحياة . ونبدأ فنصارح القارئ باننا من انصار فكرة استقلال الادب التي دعا اليها اشياع نظرية « الفن للفن » ، ولكن لنا رأياً في هذا الموضوع لا بأس ان نجلوه عليك في زحمة هذه الآراء . فنحن نرى ان الفنون الادبية كلها لا بد ان تتضمن فائدة ما تبرر وجودها ، لانها نتاج اناس مفكرين مشهود لهم بالفطنة والمعرفة ، ولا تستسيغ العقول النيرة منهم ان يتلهوا بما لا يعود على الناس بنوع من الفائدة ؛ والناس انفسهم ما كانوا ليتهافتوا على آثار هؤلاء النوابغ ويقرءوها ويحفظوها ارثاً خالداً لابنائهم واحفادهم لو لم يجدوا فيها لذة ونفعاً . فشيوع هذه الآثار وخلودها رهينان بما تتضمنه من افادة مؤكدة ، وهما يتراوحان بين درجات النجاح العليا والدنيا بنسبة ما يحققان للانسانية من النفع والمتعة . والاثر الادبي يؤدي رسالة

(١) Van Tieghem 222—223

اكبر حينما يكون مفيداً ممتعاً معاً . ولكن لكل فن طبيعة لا ينبغي الخروج عليها مهما كان الغرض الذي يدعو الى ذلك نبيلا ؛ فالادب ـ والمسرح بصورة اخص ـ هو تصوير فني للحياة ، او هو فن تمثيل الحياة ؛ فهو بهـــذا المعنى مؤلف من عنصرين : احدهما صدق التصوير والآخر قوة الاداء . ولا تكون وحدة الاثر الادبي الا في تجانس هذين العنصرين وانسجامهما بحيث لا يطغى عمل الفن على حقيقة الصورة فيشوّه معالمها . وقد قلّبنا النظر طويلا في عمل الفن فوجدنا جــودة الاختيار اهم اركانه ؛ فالاديب يختار قطعة من الحياة جديرة ان تثير اهتمام النظارة بما فيها من طرافة او فائدة او جمال ؛ ليس ضروريا ان تحرّك فيهم شعور الخوف او الرحمة كما يريد ارسطو ، فقد تحرك فيهم الشعور بالجمال او الاعجاب او الجدة والطرافة ؛ ولكنها على كل حال غير مستغنية عن الجاذبية وتحريك الشعور ، ويستطيع الكاتب ان يوسع على نفسه من الوقت بقدر ما يستطيع ان يستميل اليه الجماهير بما يحمله اليهم من لذة او فائدة . وليس يسعنا ان نحدد للاديب مادة بعينها ونضطره الى استخدامها ، بعد ان جوّزنا له ان يختار بنفسه من الحياة ما يريد ولم نشترط في ذلك غير اهمية المادة التي يجب ان يقع عليها اختياره . فقد يقـع اختياره على حياة زعيم فاضل من رجال السياسة او العلم او الفن ، او على حياة رجل سافل او بغيّ ، وقد يكون في موضوعه هـذا فائدة خلقية او علمية وقد لا يكون ، ولكن اثره الادبي لا يقدر له الحياة الا اذا استطاع ان يكون جذابا على الاقـل والا اذا سار فيه الكاتب سيراً طبيعياً ، فلم يدس في حديث الممثلين ما ليس له علاقة بموضوعهم ، ولم يســيِّر الحوادث وفق رغبة الجماهير ، سواء اكانت رغبة كريمة او دنيئة ، ولكن وفق طبيعة الموضوع ، وهذا هو ما نفهمه نحن من نظرية « الفن للفن » . فقد يختار الاديب موضوعا يستوجب بطبيعته الحكمة والموعظة الحسنة ، فمــن حق الفن عليه ان يكون اخلاقياً moralisateur ينصح ويدعو الى الحكمة والخير ؛ وقد يستوجب موضوعه ان يصور الشهوات الدنية ويضرب على اوتار الغواية فمن حق الفن عليه ان يفعل . لا ينبغي له ان يكون اسير فكرة معينة ، بل عليه ان يلقي زمامه الى المـوضوع فيسيره حسبما تقتضيه طبيعته . واذا كنا نحذّر الكاتب ان يقحم دروس العلم والاخلاق اقحاما ، فـلا نعني بذلك اننا نسوّغ له ان يدس احاديث الخلاعة دساً ، لان الفن ليس عبداً للرذيلة يستميل بها ضعفاء النفوس ، ولكنه في الوقت نفسه ليس عبداً للفضيلة تستغله بحق وبغير حق . بل اننا ندعو الكاتب ان يكون على حــذر من رغبة الامتاع نفسها ، فالادب يسمو على

اللذة والامتاع كما يسمو على التفعية سواء بسواء. فقد تريد الجماهير للبطل امامها توفيقاً ويريد الفن له فشلا فعلى الكاتب ان يسعى ببطله الى الفشل ولو ساء ذلك الجماهير، وقد تريد الجماهير لهذا البطل فشلاً ويريد له الفن توفيقاً لان ذلك اقرب الى الحق واشكل بطبيعة الموضوع، فلا يجد الكاتب بداً من النزول عند رغبة الفن والنشوز على رغبة النظارة؛ لان عمل الاديب هو تصوير الطبيعة تصويراً صادقاً أمتع ام لم يمتع، علم ام لم يعلم، هذّب الاخلاق ام لم يهذب. وسيجد الاديب حينئذ من صدق تصويره وحده ما يكفل له نوعاً جليلا من اللذة والفائدة، اعني ذلك النوع الذي ينبثق من طبيعة الموضوع ويتفق وسير الحوادث المعقول، فلا يحمل على الموضوع حملاً، ولا يدس اعطافه دساً.

وتقضي هذه النظرية — بالمفهوم الذي ندعو اليه — ألا يكتفي الاديب بالتحرر من ربقة النفع والامتاع المتكلفين فحسب، بل ان يتحرّر كذلك من كل ما لا يلائم طبيعة الموضوع وسير الحوادث المنطقي. فمن ذلك: فكرة التسهيل والتوضيح؛ فالكاتب الامين لفنه لا يرى لزاماً عليه ان يفيض في شرح الحوادث ويستغل حوار الممثلين لكشف اسرارها ومعمياتها، فهذا عمل الشرّاح والمعلمين. ومن ذلك: استغلال التمثيلية لمعالجة موضوع اجتماعي او غيره، وكثيراً ما اختار الاتباعيون ذلك فحاد بهم عن شرط التمثيلية الاول، وهو تمثيل الحياة لا مناقشة المشاكل الفكرية وحلها. ولا يعني ذلك ان الطبيعة التمثيلية لا تتقبل الموضوعات الاخلاقية والسياسية والاجتماعية وغيرها، ولكنه يعني ان على الكاتب ان يسير في امثال هذه المواضيع بحذر وحيطة كبيرين لئلا تتحوّل حياة الابطال واعمالهم الى فكر مجسمة في اشخاص. يجب ان نشعر بالحياة تدبّ في هؤلاء الممثلين الذين اعتلوا خشبة المسرح قبل ان نتفهم الشاغل الذي يشغلهم؛ فلنرهم يذهبون ويجيئون، ويجدون ويهزلون، ويذكرون وينسون، ويأملون ويألمون، ويفوزون ويخفقون، ولا بأس بعدئذ ان يخلص الكاتب من حوارهم الى فكرة يريد ان يصل اليها، اذا سلك الطريق الطبيعية، ولا بأس كذلك الا يخلص الى فكرة معينة، وحسبنا منه ان يزيد تجاربنا بعرضه قطعة خطيرة من صميم الحياة اذا هي لم تفرض علينا فكرة او مغزى فقد اتاحت لنا الفرصة للتأمل والتفكير والانتباه الى كثير من الافكار والمغازي، كتلك التي نعتزّ بالحصول عليها كلما تقدمت بنا السن وتلاحقت امامنا الحوادث «لقد علمتني الايام» هذا ما يقوله لك الشيخ الذي جرّب الناس وحلَبَ الدهر أشطره، فعلمته الايام بلسان حالها لا بمقالها. بيد ان اختيارنا لا بدّ ان يقع على قطعة من الحياة جديرة بالعرض والتصوير، وهذا الاختيار هو عمل الاديب الاول كما قدمنا، والا

فالـكاتب الذي يظن انه يستطيع ان يدير فنه على الـكلام الفارغ والحادث التافه فقد وهم واشتط . لان الامر ليس منوطاً بالقدرة الفنية وحدها بل بالمادة التي تتناولهـا مقدرة الفنان كذلك ، بل ان جزءاً من فنه يقوم على جـودة الاختيار نفسه ؛ ان الذي ينظم عقداً من حصى او يصوغ اساور من نحاس او ينحت تمثالاً من حوار ، لا يقاس بمن يستخدم الذهب واللؤلؤ والمرمر ؛ لقد استطاع برنارد شو ان يخلق من حياة جان درك واستطاع شيلر ان يخلق من حياة وليم تل واستطاع شيكسبير ان يخلق من حياة هملت اروع ما تفتقت عنه عبقرياتهم من الآثار التمثيلية الخالدة ، لأنهم عرفوا ان يختاروا المادة المثلى كما عرفوا ان يحسنوا جبلها وصياغتها على السواء . فالـكاتب يستطيع اذن ان يكون مفيداً وجذابا بحسن اختياره للمادة الـــتي يبني بها تمثيلية ، من دون ان يجور بالحوادث عن سيرها الطبيعي ويكلف الموضوع ما لا يتسع بطبيعته له . وكذلك يستطيع الـكاتب ان ينصب نفسه للدعوة الى فكرة اخلاقية او سياسية او علمية ، اذا استطـاع بالمعيّنه ان يحافظ على منطقية الحوادث و يوفق بين طبيعية العرض والفكرة التي يدعو اليها ، لان الحياة قد تتكشف عن عظة صريحة ناطقة في بعض الاحيان . ولكن هذا الطريق وعر المسالك كثير المزالق ، قلما نجا منه الا العبقري الـكامل واين هو ؟ جاء في كتاب ادب وحياة ما نعربه اليك فيما يلي : « ان برنارد شو انما كتب تمثيلياته ليدعو الى آرائه لا ليمتع قراءه . . . وكما استخدم سوِفت Swift قصص الرحلات ، استخدم شو فن الدراما لا لشيء الا ليسترعي الاسماع الى نقده للجنس البشري [1] . »

• • •

للاديب اذن ملء الحرية في اختيار موضوعه : يختاره مفيداً يخطو بالانسانية الى الامام ، او يختاره فكها يرفه عن الناس . وقـــد تقوم جاذبيته على تضافر الأمرين معاً فيكون مفيداً وساراً في وقت واحد . وقد يدعو الى فكرة بعينها او يكتفي بمجـــرد التصوير . . . والمدار في كل ذلك على الفهم العميق لطبيعة التمثيلية والجري معهـا في وفاق . هذا ما نفهمه نحن في نظرية « الفن للفن . » اما ان نجاري هيجو في دعوته الى ان يكون الادب « عديم النفع » فهذا لا نبيحه لانفسنا ما دامت الجاذبية رهينة دوماً بهذا النفع ، سواء اجدى ذلك على القارئ تجربة جديدة او لذة او فائدة سريعة . وقـــد

---

(١) Lit. and Life 725

تراجع هيجو عن رأيه هـــذا بعد اثني عشر عاماً [1] ، وزاد فدعا الى ان يلعب الشاعر دوراً نافعاً في الحياة [2] كلا ولا نقبل دعوة فلوبير الى ان نعتبر الادب فناً جميلا كالرسم والموسيقا والا نشغل انفسنا بغير جودة التعبير . لان هذا التعبير لا يمكن ان يدور على لا شيء ولا يسمو اذا دار على توافه الامور ، ولان الوان الصورة والحان الموسيقا قادرة على ان تجذب وحدها افئدة الناس وتمتلك مشاعرهم ، اما حلاوة الالفاظ فلا ترقى الى ان تزاحم اللون واللحن ، وتقع دونها بمسافات كبيرة ، والاعتماد عليها وحدهـا جدير ان يثير الابتسام وينذر بالخبَل .

بيد اننا – بالمقابل – لا نريد ان نكلف العمل الفني ما يخالف طبيعته . فاقحام النصائح في غير موجب يحدث تأثيراً عكسياً ، وتحوير مجرى الحوادث للوصول الى عبرة مصطنعة يثير سخر القارئ الفطن وازدراءه . ننتظر من الشاعر ان يكون واســع الثقافة جمّ التهذيب . ولكنه مطالب ان يتناسى كل ما لا يتصل بموضوعه ، والا يدس معلوماته دساً فتلك هي الحذلقة البغيضة pédantisme ، ومطالب الا يُحمّل فضائله على الموضوع حملاً والا يختلق الفرص ليروّج آراءه ويدعو الى مبادئه ، فلا يتورط في النفعية utilitarisme . اننا نحب ان نفرّق بين : النفع والنفعية . فالنفع مصدر طبيعي من : نفعَ ، ونريد به هنا الفائدة التي يؤديها الادب بطبيعته حين يحسن الكاتب اختيار مادته ويجيد حَوْكها . والنفعيّة مصدر صناعيّ ، ونريد به هنا الخروج بالاثر الفني عن حقيقته وتحميله ما لا يناسب طبيعته ، واقتساره على التعليم والارشاد . اننا نشم رائحة الصنعة والنفعية حين يسلسل الكاتب الحوادث بمنطقه الحسابي ويهمل عنصر القضاء والقــدر او ما يسمونه بالصدفة ويجعل مصير البطل رهن مشيئته ليخلص من ذلك الى عبرة هزيلة متكلفة . فالصدفة عنصر طبيعي يجب ان نحسب حسابه ، مادامت الحيــــاة لا تخلو من المرض والخسارة والعوائق والشواغل . ولا يضير الاخلاقَ هذا ، فالاخلاق هي استقامة الامور على نهج الطبيعة . والرجل الذي يحسب حساب الصدفة ويحتاط لها لهو أبعد غوراً وأثقب نظراً من الذي يظن ان الحياة مقدمة ونتيجة او فروض وحلول . اننا نشم رائحة النفعية كذلك حين يجاري الاتباعيون ارسطو فيختمون تمثيلياتهم بفوز الاخيار دائمـاً وفشل الاشرار ، ليلقوا في روع البلهاء والسذّج ان الفوز في جانب الفضيلة محقق ومعجل وان عمل الخير لا يكون الا تجارة رابحة ومسلكاً امينا . . . لا بأس ان ينتصر الخير مرة

---

(1) نشر هيجو قصائده الشرقيات ١٨٢٨ م ودعا الى فكرته الجديدة ١٨٤٠ م

(2) Van Tieghem235

وينكسر اخرى اذن . ولا ضير من ذلك على الاخلاق ابداً . هنالك نشعر بدافع قوي الى التأمل والغوص الى اسرار الحياة ونتساءل: أصحيح ان هذا البطل الذي مني بالاخفاق كان خيراً ؟ أمن الحق انه آل الى مصير السوء لانه فاضل ، ام لان الفضل وحده لا يكفي ، فكان لزاماً على صاحبه ان يعد للامور عدتها ويكون من الايام على حذر ؟ واي الدرسين اعمق اثراً واضمن نفعاً : ان نعزو فشل البطل الى مافي نفسه من شرور ، ام ان نعزوه الى ان شرف النفس وسلامة الطوية لا يكفيان ، وان الاخيار الاقوياء اصلح للحياة من الاخيار الضعفاء ؟ واذا خرج القارئ الى الحياة واحتك بالناس فاخلفت التجارب ظنه ورأى فوز الشر أحياناً واخفاق الخير ، فماذا يقول عن الدرس الذي قدمناه اليه ؟ . . . ان نظرة الدين اعمق ولا شك من نظرة ارسطو : ففي الدين ان الاخيار قد يمتحنون ليحملوا على الصبر ، وان الاشرار قد يستدرجون ويملى لهم (١) ليحملوا الوزر . هذا الى ان انتصار الاشرار حقيق ان يلفتنا الى الا نهمل امرهم ونكلهم الى شرهم فيحاط بنا وبهم . ثم ما قيمة هذه الفضيلة التي لا نتحلى بها الا جراً لمغنم عاجل ودفعاً لمغرم محقق ؟ لا شك ان الفضيلة الحق هي تلك التي نتحلى بها ونحن لا نضمن سهولة طريقها ولا سلامة منقلبها . والا لكان الناس كلهم كراماً فاضلين ولما كانوا اثرين طاعين . اقرأ سير الانبياء والمصلحين فهل تجد غير الكفاح والالم ؟ اقرأ قصة الملك لير فستجد مصير الملكة التي احبت اباها وبرت به ليس اصلح من مصير اختيها اللتين طردتا اباها بعد ان توزعتا ملكه وابتزتا ماله . اقرأ قصة هملت فستجد نهاية هذا الشاب النبيل لا تختلف في شيء عن نهاية عمه القاتل الدنيء . هذه هي العبرة التي يعطينا اياها شيكسبير وهي عبرة الحياة ودرس الواقع ، وهما ابلغ واعظ واصدق ناصح .

• • •

هذه هي مبادئ الادب الاتباعي بسطنا لك القول في نشأتها وتطورها ، وصعدنا الى منابعها التي نهلت منها ، ثم تعقبنا الردود التي دارت حولها في مذاهب الابتداعيين وغيرهم .

ونزيدك هنا ان فحول الشعراء الاتباعيين قد وسعوا على انفسهم كثيرا ولينوا من عريكة هذه القواعد الصارمة التي وطد النظريون دعائمها ، وهذبوا منها ما شاءوا .

---

(١) يمهلوا

لقد طالعتنا هؤلاء الشعراء بمفهوم جديد من شأنه ان يتناول بالتعديل والتصحيح كل ما قد يبدو لنا في نظرات النقاد من آلية وتشديد : ذلك هو تقديم الذوق وجعل الكلمة الاخيرة له . فاذا كان سلطان القواعد قد تمكّن في عقول الادباء ، فلا يستتبع ذلك ايصاد باب التهذيب والتطوير . لقد نصح رونسار Ronsard وزملاؤه بمحاكاة القدماء ، وخيّل اليهم ان التقليد الأمين هو العدّة الكافية للوصول الى الكمال . غير ان شابلان Chapelain ونظريو القرن السابع عشر رأوا ان التقليد وحده لا ينجع : لا بدّ ان يتفهّم الادباء اولاً مبادئ الفنّ من مصادرها ، من ارسطو وهوراس ونقدة الطليان ، ولا بدّ من التعمق فيها وتجليتها وعرضها . اما بوالو والشعراء المنتجون فقد خطوا خطوة اخرى في هذا الموضوع ، حين غلّبوا الذوق في تطبيق هذه المبادئ وجعلوه قاعدة القواعد عندهم (١) . فاذا علمنا الى جانب ذلك اي شعراء فحول توفروا على الانتاج في القرن السابع عشر استطعنا ان نتبين السرّ في عظمة الآثار الادبية في هذا القرن وخلودها .



(١) Van Tieghem 64

بيير كورني PIERRE CORNEILLE

(١٦٠٦ — ١٦٨٤ م)

هو ابو المأساة الفرنسية وكبير شعراء هذا الدور الذي تقدّم استلام لويس الرابع عشر مقاليد الحكم . ولد في « روان [١] » ، من اسرة كان كثير من افرادها يتولون القضاء [٢] . كان لأبيه اربع بنات ، احداهن ام الاديب المعروف « فونتونيل » ، واربعة بنين ، منهم توماس الذي يصغر اخاه المترجَم له بتسع عشرة سنة ، وقد عالج الصحافة واصاب في كتابة التمثيلية بعض التوفيق [٣] .

دخل شاعرنا مدرسة الآباء اليسوعيين في مدينته ، واظهر تفوقاً في اللاتينية ونظم فيها شعراً نال عليه بعض الجوائز وهو دون الرابعة عشرة . ثم درس الحقوق وتخرّج محامياً ، ولكنه لم يرافع غير مرة واحدة ، على رواية ، ولم يرافع قطّ ، على رواية اخرى . كان ينقصه الارتجال وسهولة التعبير ، باجماع الادلة ؛ ثم بدا له فحصل على منصب في القضاء [٣] . ولكن دراسة القانون تركت في شعره اثراً لازمه طول حياته ، يبدو لنا في صولة حجته وبراعة تخلّصه ومنهجه الخطابي ، ثم في هذه المناقشات والمرافعات التي بثّها في تضاعيف مآسيه .

كان كورني طيّب القلب ، مستقيم النهج ، قويّ الايمان ؛ لم تعكّر الاهواء الجامحة صفو حياته . وكان نزْر الكلام حييّاً كثير الاخلاص لاصدقائه والحدب على ذوي قرباه [٤] .

بدأ انتاجه بملاه تصوّر العادات والاخلاق وتنمّ عن خفة روح ودقة فهم ، اولها : « مليت » [٥] اخرجها عام ١٦٢٩ ثم أتبعها بالارملة [٦] ، ورواق القصر [٧] والخادمة [٨] ، ثم « بالمكان الملكي » [٩] ، وهي ملهاة ذات خمسة فصول ألّفها الشاعر

---

(١) Rouen عاصمة مقاطعة نورماندي Normandie (٢) Lanson 428
(٣) Corneille 1—4 (٤) Lanson 429 (٥) Melite
(٦) La vœuve (٧) La galerie du Palais (٨) La Servante
(٩) La Place royale راجع L.U. عن هذه الاسماء .



كورني

عام ١٦٣٥ وضمّنها دراسة طريفـــة لاخلاق عاشق يتشكى من اسراف حبيبته في حبه وانتقاصها من حريته . واذا كانت هذه التمثيليات لا تبلغ ان تكون آثاراً خالدة ، فان فيها على كل حال ما يبشر بنبوغه ويكشف عن طريقته : فالشخصيات واضحة . تتحلى بالنبل والصراحـــة وتملك زمام نفسها وتتصرّف بعقل واتزان . انه شاعر الارادة والعقل [1] .

اشتهر امر كورني واتجهت اليه الانظار في « روان » ، فاختاره ريشيليو ليكون احد خمسة شعراء يعملون تحت اشرافه [2] ؛ غير ان كورني لم يكن في وفاق مـــع الوزير الذي كان يشجّع صغار الشعراء ويعمل جاهداً على الحطّ من شأن النوابغ منهم ، فلم يتحرّج من نقده ، وانتهى به الامر الى الانفصال عنه [3] . وبعد عام ١٦٣٥ اخرج الشاعر اولى مآسيه « ميديه » [4] ، ثم أتبعها بعد عام بمأساة « السيد » التي ارتجت لهـا باريس واعتبرها النقاد اول تمثيلية جليلة في فرنسا ؛ وقد لخصناها لك ، وحدثناك عن الحركة النقدية العظيمة التي واكبتها . قال فولتير في كتابه الشهير « عصر لويس الرابع عشر » : « ان كورني ليزيد اعجابنا بما اخذ يؤلف من مآس ، بقدر ما كان محاطاً بنماذج رديئة . والذي كان يقف عثرة في طريقه كذلك هو ان هذه النماذج الرديئة كانت موضع الاكبار ، وثالثة الاثافي أنها كانت موضع العناية والتشجيع من الكردينـال ريشليو . . . كان على كورني ان يقاوم عصره ومنافسيه والكردينال ريشليو . . . ولم تكن « السيد » بالمؤلّف الوحيد لكورني اراد ريشليو انتقاصه ، فانه تصدى «لبوليكت» كذلك وسخّفها . . . لقد انشأ كورني نفسه بنفسه ؛ ولكن راسين تعاون على انشائه لويس الرابع عشر ، وكولبير ، وسوفوكل ، واوربيد [5] . . . »

• • •

كان كورني يستوحي الادب الاسباني ، ولكنه بعد رواية السيد اخـــذ ينشئ المآسي الرومانية ، ويعالج مواضيع سياسية . كان طويل الباع في الثقافة اللاتينية ، بل كان لاتينياً في ثقافته كما علمت ، فلم يجد صعوبة في الاتجاه الى التاريخ القديم . واخذ

(١) Corneille 55 - 56 (٢) المصدر السابق 26—25 ثم Lanson : 5
(٣) Le siècle de Louis XIV P : 43 ثم قصة الادب ٢٠٨
(٤) Médée (٥) ملخص من Le siècle de Louis XIV : 43 - 44 v. 2

ينظم مأساة « هوراس » (١) وهو يخوض معركة السيد . ولكنه في هذه المرة لم يكن يسير بوحي عبقريته ويترك الامر للصدفة والظروف كما كان يفعل قبل هوراس ، فقد توضحت له مبادئ المدرسة الاتباعية وعرف ما يرضي نقاد عصره وما لا يرضيهم ، فاذا كان في « السيد » نفحة من نفحات الرومانتيكية ، وكان فيها شيء من المزج بين الجد والهزل Tragi - comédie ، فليست « هوراس » الا مأساة اتباعية خالصة . غير ان شواغل حالت دون ظهور هذه المسرحية في إبانها فلم تمثل الا في آذار ١٦٤٠ ، وظهرت « سينا » في العام نفسه (٢) ، وقد أخذ موضوعها من التاريخ الروماني كذلك ؛ وبلغ الشاعر في هاتين المأساتين ذروة المجد والشهرة . وقد نقل الاستاذ خليل مطران « سينا » (٣) نثراً جيداً الى العربية ، ونقلنا نحن اليها « هوراس » في كتابنا هذا .

فاما هوراس ، فموضوعها الحرب بين مدينتين متجاورتين تنحدران من اصل واحد وتجمع بينها روابط المصاهرة والصداقة الكثيرة ، وهما روما وألبا ؛ ومغزاها إيثار الوطن على الأسرة . ففي اسرة هوراس الرومانية تجد امرأتين تبديان مخاوفهما من هذه الحرب وتشكوان حظهما ، احداهما سابين زوجة هوراس وشقيقة كورياس ، احد ابطال ألبا ، والأخرى كميل ، شقيقة هوراس وخطيبة كورياس . وتلوح للفتاتين بارقة امل حين يأتيهما النبأ بأن الملكين قد تعاقدا ان يعهد احد الحيين الى ثلاثة ابطال ان ينازلوا ثلاثة اكفاء يختارهم الحي الآخر ، وان يكون النصر في جانب الثلاثة الفائزين ، فذلك أحقن لدمائهم وأنكأ لاعدائهم . بيد انه وقع الاختيار على اخوة من ابناء هوراس واخوة من ابناء كورياس . فأما هوراس ، زوج سابين فقد تلقى النبأ في زهو وسرور ، واما كورياس فقد ساءه ان يوجه لقتال اخوة حبيبته وزوج اخته . وظاهر ان الشاعر يمجد بطولة الاول ويسخر من هذه العاطفة الرقيقة التي يبديها الثاني اسفاً على اضطراره الى قتال احبائه . لم يتردد كورياس في القيام بواجبه ولم يدخر وسعاً في خدمة بلاده ، ولكن كورني لا يرى فيه البطولة المثلى ، وانما هو يراها في هوراس ، لأنه يسير الى غايته غير آسف ولا مصغ الى غير نداء الواجب . فاذا كان رودريك يتردد في الانتقام لأبيه ويوازن بين حبه وواجبه قبل ان يحمل نفسه على الواجب ، فهوراس لا يتردد ولا يتشكى بل يأخذ سمته الى ميدان المعركة مختالاً مستبشراً . واذا كان موضوع

---

(١) Horace (٢) Corneille 57 (٣) Cinna طبعت ترجمتها في مصر ١٩٣٣ .

« السيد » هو الخصومة بين الهوى والواجب ، فموضوع هوراس هـــو الخصومة بين الواجب والأوجب ، وهنا يبلغ شاعر القوة والفضيلة ذروة عظمته في الدعوة الى السيطرة على النفس والانقياد لصوت الواجب من دون تردّد ولا ريث . انه في الفرنسية قريب جداً من المتنبي في العربية ، تحس بالقرابة من هذه الموسيقـا اللفظية الفخمة عندهما ، ومن هذا التغني بالبطولة والمكارم ، كما تحسّ بها في روعة المعاني وسلطان العقل الباديين في شعرهما . « ان مفتاح شخصية كورني Le mot-clef ، كما يقول الاستاذ جوتمان هو كلمة : المجد Gloire وإنَّ رَصْفَ الفاظه لينم في الغالب عن اسرار نفسيته (١) » . وقد حاولنا ان ننقل اليك بعض ما في هوراس من فخامة اللفظ وشدة الأسْر بقدر ما نؤمن بما في استطاعة الاسلوب ان يعكس من خلجات النفس ويستحضر من اجواء المعاني .

تجهد الفتاتان ان تثنيا عزم رجليهما عن الحرب وتصوران لهما كل ما في الواجب الذي ينتظرهما من هول وفظاعة ؛ فاما هوراس فهو عالم بذلك كل العلم ، ولكنه لا يسمح لنفسه ان يخوض في هذا الحديث ويرى في ذلك جبانة وعاراً ؛ واما كرياس فهو يشكو فداحة التضحية وينفجر لعنة وسباباً ، ولكنه يأبى كل الاباء ان يفكر في النكوص . وانهم لفي حديثهم هذا اذا بالشيخ هوراس يقبل فيضع حـــداً لمحاولة الفتاتين ويصيح بالرجلين بصوت ملؤه الحزم والتشجيع : « ما هذا يا اولادي ؟ . . . أتلتفتون الى الدموع وانتم على وشك ان تريقوا الدماء ؟ » ثم يبعث بهما الى الميدان . ان مشهد الوداع هـــذا لمؤثر حقاً ، واكثر منه تأثيراً هي فترة الانتظار والقلق التي تتلوه والتي تفصل في مصير الدولتين وتتعلق بها حياة الرجلين .

وتلوح بارقة امل اخرى حـــين تعود الصديقة جوليا الى صاحبتيها فتنبئهما بان الجيشين استفظعا ان يقتتل الاقرباء مهما يكن الدافع الى قتالهم نبيلاً ، وطلبا ان يعـاد النظر في هذا الاختيار ، وزادا ففرّقا بين هؤلاء الابطال الذين أبوا ان يكون لغيرهم شرف الدفاع عن بلادهم ، ثم نزل الجميع على رأي طولبوس ملك روما في ان تستشار الآلهة ؛ ولكن الشيخ هوراس يعود الى الفتاتين بالخبر الفجوع : ان اخوتهما يقتتلون ، تلك هي مشيئة الآلهة . ما اشقى اسرة هذا الشيخ وما اكثر ما تتلاعب بها يد القدر ! فما كادت كميل تسعد بخطوبتها الى كرياس حتى نشبت الحرب بـــين بلديهما ؛ وما كادت

---

(١) Introduction 110 -111

تستريح الى خـــبر الهدنة حتى فوجئت باختيار خطيبها ليحارب اخوتها ؛ ثم لا تنتعش آمالها لاحتجاج المعسكرين حتى تخمد اثر استشارة الآلهة ؛ هنا ترى الشاعر يغوص الى اعماق النفوس ويصور ما يهجس فيها اذا دهمتها المصائب . ترى ما هي هذه القوّة المدبرة، أهي قوة راحمة ام هي قوة غاشمة ؟ وهل نجازى بهذه الخطوب على ما كسبت ايدينا ، ام توجهها الينا الآلهة لتعبث بنا وتسخر منا ؟ وماذا خُطّ لنا في صفحة القدر ، هل للعرافة والسحر ان يهتكا عنه الستار ، ام تراهما يوّهان فَيَعِدان ويمنّيان ؟ فالمأساة بحكم المسائل الخطيرة التي تعالجها والمصائر الرهيبة التي تئول اليها لا بد لها ان تثير في اشخاصها نظرات فـ ـسمة وتأملات عميقة ، ولعل «هوراس» من اكثر التمثيليات الاتباعية افساحاً لمجـال هـــذه التأملات التي هي احدى دعائم المأساة واحدى الفوارق الكبرى بينهـا وبين الملهاة . يقول الاستاذ شارلتن : « تمثل المأساة فعل الفرد وهو في صراع مع بيئته، وليست غايتها عملية كالملهاة ، انما هي مطلقة مجرّدة تبحث عن القوى النظرية والقوانين العامة التي تسيّر حوادث الحياة ؛ ومن ثمّ رأيت مآسي كل عصر خير مرآة تعكس لك عقائد ذلك العصر فيما يتعلق بالقوى التي تتحكم في مصائر البشر ، ولكل عصر في ذلك عقائده ، فالمأساة بهذا المعنى تنطوي على فلسفة عصرها . . . ليس لكاتب المأساة عن ادراك هذه القوة المتسلطة المسيطرة محيص ، لأن مأساته لا بدّ ان تقرّر مصير بطلهـا بالموت والحياة . . . (١) »

يحكي المؤرخ الروماني : تيت ليف (٢) Tite—Live ان ابطال آلبـا الثلاثة قد جُرحوا بعـــد أن قتلوا أخوي هوراس واضطروه الى الفرار ، فهلل الألبيون للنصر وارتعد الرومانيون للهزيمة ، ولكن القوم ما لبثوا ان رأوا هوراس يعـــود الى اعدائه الثلاثة ، واحداً إثر واحد ، ليلقاهم منفردين ، بعد ان فرّق بينهم بحيلته البارعة حين اوهمهم انه لاذ بالفرار ، واستدرجهم لمطاردته ، كل واحـــد بالسرعة التي يسمح بها جرحه ؛ وبذلك قضى عليهم فرادى وكسب النصر لروما . وقد استغلّ الشاعر هـذا الحادث استغلالاً فنياً رائعاً واستخرج منه موقفاً من أسمى المواقف التمثيلية على الاطلاق؛ فافترض ان جوليا قد عادت من الميدان بعد انهزام هوراس وزعمت لابيه ان المعركة انتهت بهزيمة روما ؛ فاذا بالشيخ العظيم يغبط ولديه الشهيدين ، ويغلي كالمرجل غيظاً على الثالث الهارب . فاذا سألته جوليا عما كان ينتظر منه ان يفعل امام ثلاثة ، اجابها بهذه

---

(١) تشارلتن ١٧٤-١٧٥ (٢) راجع مقدمة Horace

الكلمة الخالدة المنطلقة من قلب عامر بالوطنية الحق : ان يموت ! ويقسم جهد اليمين ليغسلن بدم ابنه عار روما . من اجل هذا كان فرح الشيخ بالغاً متجاوزاً كل حد حين اتاه النبأ اليقين بأن الفرار لم يكن الا دهاءً عبقرياً حوّل الهزيمة الى نصر .

واذن فقد انتصرت روما ، وفقدت كميل حبيبها . وبيد مَنْ ؟ بيد أخيها ! انها لفي غمرة من الأسى ، ولكن الاحزان لا تمنع اشخاص كورني ان يحافظوا على رباطة جأشهم ، ليتدبروا امرهم ويصدروا عن عزم وتفكير ، النساء والرجال والاخيار والاشرار في ذلك سواء . فترى كميل تستعرض في وحدتها حظها التاعس المتقلّب ، ويزيد تعاستها ان يكون البطل الظافر اخاها ، وان يريدها القوم على ان تكظم حسرانها وتعلن افراحها ! كلا ، لقد وطنت عزمها على ان تثأر لحبيبها وان تنغّص بسبابها ابتهاج هوراس . واقبل البطل مزهواً بالنصر ، ثملاً بتهليل القوم وهتافهم ، يسعى بين يديه فتى يحمل اسياف اعدائه ؛ فما ان رى اخته حتى يلوّح لها بالذراع التي ثأرت اخويها ووضعت حداً لمخاوف وطنها ؛ فما كان من الفتاة الا ان انفجرت تصب اللعنات على روما وتتمنى لها سوء المصير . فانتضى هوراس سيفه ولحق بأخته وارداها قتيلاً وراء الستار... نقول وراء الستار ، لأن قواعد المسرح الاتباعي لا تسمح بالحوادث الرهيبة على خشبة المسرح ، وكذلك الحال في المعركة الدامية بين الابطال ، فان النظارة لا يشهدونها ، ولكنهم يتلقفون اخبارها بين حين وآخر .

فاذا كان الفصل الخامس رأيت الشيخ هوراس واقفاً في ألم وخشوع امام جثمان ابنته ، ورأيته راضياً مسلّماً لمشيئة الله التي ابت الا ان تفرغ خزيها على هذه الاسرة التي اسرفت في غلوائها ، كما رأيناه من قبل راضياً مسلماً لحكمة الله التي اقتضت ان يذهب اولاده الثلاثة ليحاربوا انسباءهم في سبيل بلادهم ؛ انها لنفسية الرجل المسيحي وان ظهرت في اطارها الوثني ، انها لنفسية المؤمن الحقيقي التي ليس لها ارادة غير ارادة الله ، والتي تخشى ان يحيق بها غضبه اذا هي بطرت وأشرت ، وهـذا معنى قولنا ان الروح المسيحية هي احدى ميزات المدرسة الاتباعية (١) .

وجاء الملك يعزّي الشيخ بابنته ويشكر له ما تمّ من نصر على يد ابنه؛ ووقف فالير، وهو عاشق احب كميل ولم تبادله الحب ، ولكنه أمل ان يفوز بها بعد ان هلك حبيبها ــ وقف يذكر الملك بواجبه في ان يحافظ على دماء رعاياه وان يقتص من القاتل مهما علت

---

(١) راجع حديثنا عن بسكال

مكانته ، وانتظر القوم من هوراس ان يدافع عن نفسه ويلتمس لها الاعذار ، ولكن املهم خاب حين اعلن البطل استعداده للموت ، وحين اقبلت زوجته تفتديه بنفسها ، لتتخلص من حياة كاربة بعد ان اردى زوجها اخوتها جميعاً .

هنالك انتصب الشيخ هوراس للدفاع عن ابنه ، واخـــذ يفنّد مزاعم فالير ، ويوضح الدوافع الكريمة التي بعثت الشاب على قتل اخته : انه لم يقتلها الا لأنها قذفت روما بشتائمها وتمنت لها الفناء ، فعمله هذا "منقبة" له تضاف الى جملة مناقبه، و"منبهة" عليه تزيد في التنويه بذكره ، واخذ يتدفق في خطابه الرائع ، يوجه تارة الى فالير ، واخرى الى سابين ، وثالثة الى هوراس ، واخيراً الى الملك . لا نحب ان نستعرض حجج الشيخ لئلا نخل ببلاغتها وروعتها ، ولكننا نلفت نظر القارئ الى عظمة كورني حين تأزم الحال ويتكلم الرجال ؛ عندئذ يكون كورني في وسطه الملائم ، وعندئذ تجد عبقريته الجبار يصول ويجول ويحلّق في الاعالي ، فما يلحقه ولا يتعلق بغباره الا القليل من الفحول . انك حين تقرأ دفاع الشيخ هوراس عن ابنه لا تشك في انك امام كورني المحامي ، واي محام ! ابداً لا ترى العقل يعانق العاطفة والخيال ليضرب على اوتار النفس جميعها ويأسرها من جميع اقطارها كما تراه عند كورني ؛ ابداً لا يبرز العقل في معرض الشعر وتسعف الالفاظ بمعناها ورنينها كما يكون عند ابي المأساة الفرنسية . ان كورني قد يدنو من اوساط الناس حين يتكلم النساء او حين تسير الامور في مألوف مجراها ، ولكنه لا يعالى ولا يدانى حين يتكلم الرجال ويتقارع الابطـال . ان الشيخ هوراس الآن في احد هذه المواقف الحاسمة التي يتنبه فيها الذهن وتشحذ القريحة لتكشف عن جوهرها النادر الثمين : انه يدافع عن ابنه ، عن رجائه الوحيد في الحياة بعد اذ سلبه الواجب كل رجاء ، بل عن روما نفسها التي فازت على يديه وما تزال تعقد عليه الآمال... واذن فالشيخ هوراس يحب ابناءه ، ويستميت في الدفاع عنهم ، ولولا ذلك لما كان في تضحيته بهم وطنية ولا بطولة ولا أسوة صعبة المنـال ؛ ولقد كادت دموعه تخونه وهو يتجلد ويتبلد ويبعث بهم الى الميدان . ولكنه يقدّم الوطن عليهم فلا يكاد يفكر فيهم اذا احدق به خطر او امتدت اليه يدٌ بالسوء ! ان هـــذا الشيخ المؤمن الباسل الشفوق لشخصية من اقوى واروع ما صورته يراعة الشعراء بلا جدال .

فاذا فرغ الشيخ من دفاعه ، رأينا فالير يحاول ان يعيد الكرّة على غريمه ؛ ولكن الملك يقاطعه ، ويعلن انه قد احاط علماً بحجج الطرفين ، وأنه روّى في الامر فرأى ان

هوراس مجرم ولكنه قد اسدى الى وطنه خدمة جليلة جداً جعلته فوق القوانين ، فهو يثني عليه ويعترف بجميله ، وهو يزجي النصح له وليفالير ليتصافيا ، ويلتفت الى سابين فيزيّن لها الصبر لتكون جديرة بالاخوة الذين فقدتهم والزوج الذي ربطت مصيرها به . ويسدل الستار .

• • •

اخذ الاديب الانجليزي ج.ب. شو على شيكسبير طغيانَ النزعة الفردية في شخصياته ، فهي لا تعرف للتعاون والبذل معنى ، وهي تشكّ حتى لا تطمئنّ الى حقيقة . كل همّها من كنز في نفسها ، لا يستثني من ذلك هموم الحب نفسه . فملوكه ليسوا ساسة ، وكردنالاته بغير تقوى [1] . والحقيقة ان شيكسبير قـد امعن في واقعيته حتى خرج عن حدود الواقع ، فليست الفردية والاثرة هما كل شيء في هذه الدنيـا ، ولا هما ابرز شيء فيها . ولعلّ شيكسبير في ذلك على طرف نقيض مع إمام التمثيلية الفرنسية : فعند كورني تجد الغلبة لذلك العنصر المثالي البنّاء ولروح التعاون وقوى الخير ؛ هذه القوى هي التي تخلق التطور وتصنع التاريخ ، وان منيّت احياناً بالفشل ، وبرزت الى العيـان قوى الشرّ ورجحت ببعض الريح . ان الشيخ هوراس وابنه لهما المثل الأعلى لتلك العناصر الخيّرة التي تتحسس بالنفع العام وبالتجاوب الرحمانيّ بينها وبين محيطهـا ، فتنصت الى صوت الضمير وتنقاد لما يتراءى لها انه الواجب ، وتساهم راغبة مسرورة في تشييد دعائم الخـير والمدنية . لا بل ان اولئك الذين لم يرض عنهم كورني وسخر منهم يصلحون احياناً ان يكونوا مُثلاً عليا كذلك . فكورياس بطـلٌ كريم برغم انك تسمع منه بعض عبارات الشكوى من ثقل العبء ووحشة الواجب ؛ فانه لم يتردد لحظة واحدة في خدمة بلاده ولم تستطع دموع حبيبته ان تثني همه عن الجهاد .

• • •

اظهر كورني في « السيد » انتصار الشرف على الحب ، وفي « هوراس » انتصار الوطنية على العاطفة العائلية ، اما في « سِنّا » فتتغلّب الرحمـة والغفران على شهوة الانتقام . وقد اقتبس الشاعر موضوعه من الكاتب اللاتيني « سينيك Sénèque » :

أحب سنا فتاة اسمها «أميلي» فاشترطت للزواج منه ان يثأر لها اباها من الامبراطور أغسطس ، بيد ان الامبراطور قد سئم الحكم واخذ يفكر في الاعتزال . فاصبح سنا

---

(١) « جان درك » ص ٣٣٩ ـ ٣٤٠ .

مضطراً الى ان يزيّن له البقاء على عرشه ، ليكون في بقـائه حجة تبرّر قتله . غير ان مـكسيم ، شريكه في المؤامرة على حياة اغسطس ، كان يحب الفتاة ويودّ لو يفوز بها ، فأفشى السرّ الى رفيقه الخائن « ايفورب » ، ليكاشف به اغسطس . فمـاذا تراه يفعل ؟ أيبطش بالمتآمرين ام يصفح عنهم ؟ لقد أطال التفـكير في الامر فقرّ رأيه على ان يقهر نفسه ، على عمل جليل رائع ، الا وهو الصفح عن اميلي وسنا ، وعن مكسيم نفسه الذي كفّر عن نذالته بان اعترف على رءوس الاشهاد بخيانته المزدوجة لسينّا وللامبراطور.

ان هوراس وسنّا مأساتان من ذخائر الشعر التحليلي البليغ . اما اللون التاريخي ، ففي الحق ان كورني ومعاصريه لم يعيروه التفـاتاً يذكر ، بل اداروا فنهم على التحليل النفسي والعقلي ، وعلى العبرة الخلقية ، في حدود بيئتهم ومُثُلهم وعصرهم . لا يغيبن عن بالنا اذاً انهم انما استخدموا التاريخ واسطةً لا غاية . وانك لتجد في تمثيليات كورني صوراً دقيقة اخاذة من التاريخ ، ولكنه سرعان ما كان يستغني عن دقائق الاخبار التاريخية اذا ضايقته ، فيبدل فيها ما يشاء : يقدم ويؤخر في زمن الحوادث ، وينقص ويزيد في عدد الاشخاص واوصافهم . . . فقد رأيت انه يسقط عدداً كبيراً من الاشخاص في رواية السيد ولا يترك حـــول العاشقين الا ما يعينه على صدق التحليل وجماله ، كما انه صرف النظر عن نذْر رودريك وحجّه الى غاليسيا وحوادثه فيها ، الى حقائق اخرى عدّل فيها الشاعر وبدّل ، مبتغياً وجـــه الفن ، منحرفاً عن مأثور الحوادث ؛ وفي هوراس رأيته يضيف شخصية سابين لتكون اواصر الصداقة بين الاسرتين اوثق ، وليكون في تخطّيها في سبيل الوطن تضحية ابلغ ، كما اداع على لسان جوليا نبأ خاطئاً عن نتيجة المعركة ، ليتيح الفرصة للشيخ هوراس ليصب النقمة على ابنه الهارب ، وليعبّر في نقمته عن اروع العواطف الوطنية وانبلها .

. . .

من المصادر اللاتينية استقى كورني تحفته العظيمة الرابعة : پوليكت Polieucte ظهرت الرواية عام ١٦٤١ (١) ، اي بعد ثلاث سنوات من هوراس وسينا ، فمـا الذي يفسّر هذا الابطاء ؟ أهيا الروية والعناية اللتـان يتطلبها موضوع المأساة الخطير ؟ ام هي شواغل الحب والزواج الهادئ السعيد الذي تمّ للشاعر عام ١٦٤١ ؟ (٢) :

تزوج پوليكت ، احدُ وجهاء ارمينيـا ، پولين ، ابنةَ الحاكم الروماني فليكس

(١) L.T. 189 (٢) Corneille 77

الذي كان يطارد بأمر سيده الامبراطور فلول الداخلين في الديانة المسيحية . لم تكن الفتاة قد نسيت ذلك الفارس الروماني سيفير Sévère — وهو شخصية ابتدعها الشاعر وليس لها ذكر في التاريخ — فقد جاء يخطبها على ابيها فرفض ان يجيبه الى رغبته لفقره ، فراح ينشد الموت في بلاد الفرس ، ثم ظهر فجأة من جديد ، بعد ان ظنّ القوم انه قد مات ، وبعد ان حظي بصداقة الامبراطور . جاء يعاود الطلب وهو لا يعلم بزواج حبيبته ، فلما علم به لم يجد بداً من الرضا والسكوت . غــير ان پوليكت اهتدي بالدين الجديد ، واعلن ايمانه بان نكّس الاوثان في حفل دينيّ كبير . فألقى الحاكم القبض عليه وسجنه . ما من وعد او وعيد استطاع ان يثني هذه الروح الكريمة الباسلة عن عزمها . اما پولين التي تزوجته انفاذاً لامر ابيها ولم تكن تميل اليه كل الميل ، فقد استهوتها هذه البطولة العظيمة وحرّكت نوازع الحب في نفسها . فهي تتعلق به تعلّق اليائس ، وهي تبذل في سبيله وساطتها عند سيفير ليتشفّع فيه الى ابيها ؛ ولكن الحاكم الذي كان يحسب انه على كثير من السياسة والدهاء لم يستطع ان يرى في شفاعة سيفير النبيلة غير فخ ينصبه له ليوقع به اذا عفــا . فارسل صهره الى حيث يلقى حتفه ، الى المجد — على حد تعبير پوليكت . ولكن موته حرّك الضمائر وادكى المشاعر . فلم تلبث پولين ان آمنت ، فقد كانت ، كما يقول الشاعر ، أطهر من ألا تعتنق المسيحية ، وآمن بعدها سيفير وفليكس.

لقد كانت هذه المأساة من خلق الشاعر العظيم او كادت تكون ، فالتــاريخ لم يقدّم اليه غير قصة قصيرة هزيلة ، ولكن كورني ، شاعر المسرح ، كما يقول كاتب قصة حياته الاستاذ مونتانيون « ذو خيال تمثيلي يعرف كيف يبتدع الحوادث ويؤلف منها عمــلاً روائياً (١) . » وكذلك الحال في اكثر مآسيه العظيمة ، فقد كان هــذا البورجوازيّ الخجول ، الذي يستهويك منه حلمه وايناسه ، وتلفت نظرك بساطته وشدة حرصه على اموال اسرته الفقيرة ومصالحها (٢) ، كان الى جانب ذلك دماغاً خلاقاً استطاع ان يبدع اشخاصاً تدبّ فيهم الحياة والبطولة بأسمى معانيها : ان الشيخ هوراس والملك اغسطس والشهيد پوليكت هم من خلق كورني الى حدّ بعيد ، فالتاريخ لم يحدثنا عنهم الا قليلاً . كان الشاعر يأخــــذ الاسماء من التاريخ ، والباقي ، كله تقريباً ، كان من نسج خياله المبدع (٣) .

هذه هي روائع كورني الاربع : السيد ، هوراس ، سنا ، پوليكت . وفيهــا

(١) 79 (٢) 106—107 (٣) 107—108

تجد اعنف انواع الصراع التمثيلي : صراع الحب مع الشرف ، والوطنية مع العواطف العائلية ، والعفو والغفران مع الحقد والانتقام ، والحب الالهي مع الحب الانساني . هذا الصراع هو موضوع هذه المآسي ، وهو ينشب تارة من اصطدام شخصين ، كما حدث للابوين في السيد ؛ واخرى من معاكسة الظروف ، كالحرب بين روما والبا ؛ وثالثة من اكتشاف مؤامرة ، كما في سنا ؛ واخيراً من عودة بطل مفاجئة ، كما في پوليكت؛ ثم تتعقد المشكلة وتتحرج المواقف من فصل الى فصل ، حين تصطدم المصالح والعواطف والامزجة . ليست روائع كورني هذه بالمآسي التاريخية بالمعنى الصحيح ، فلا تجد فيها تقاليد القدامى ولا عاداتهم ولا بيآتهم ولا كساهم ولا تفاصيل ظروفهم ، فما الى هذا قصد الشاعر ؛ وانما تجد فيها وصف الاهواء وتشريح النفوس ، ان صحّ التعبير ؛ يغوص معك المؤلف الى اسرارها ، على ضوء الحوادث الراهنة والمعارك النفسية الناشبة ، حين تختلف المصالح وتصطرع العواطف . ان ما يهم كورني والشعراء الاتباعيين هو جوهر النفس الخالد ، وحقائقها المشتركة العامة التي لا تتغير على مرّ العصور واختلاف الاوطان ؛ فهي تحيا في اذهانهم بحاضرها الازليّ ، الذي يسوّي بين اليوم والغد والامس ، من دون ان ينظر الى الطرائف والخصوصيات والمظاهر .

• • •

ان النجاح الباهر الذي صادفته هذه المآسي الاربع يعود الى حدّ بعيد الى هذا الانسجام العجيب بين عبقرية الشاعر وروح العصر الذي نُظمت فيه : فقد ذكرنا في الصفحات الاولى من هذا الكتاب ما عانته فرنسا من حروب دينية وسياسية خطيرة في اواخر القرن السادس عشر ومستهل القرن الذي يليه ، حتى آل الحكم الى الوزير ريشيليو عام ١٦٢٤ . وقد تركت هذه الفتن والحروب في نفوس الناس كثيراً من مظاهر العزة والقوة والاعتداد . كانت جفوة الطباع وصلابة الارادة وشهوة الجدل ودوافع الطموح هي السمات الغالبة عليهم اذ ذاك . يقول الاستاذ لانسون : « ان الجيل الذي انشأته قلاقل القرن السادس عشر هو جيل حازم ذكيّ نشيط ، في طباعه غلظة ، وفي عقوله قوة ومرونة ووضوح ، وفي ارادته سلامة ونقاء . لا يترك مكاناً لشهوات القلب ولا لاحلام الخيال . . . ويقدّم صراحة الاحكام وسرعة الجزم بها على كل شيء[1] . » وكذلك كان كورني شاعراً يصور استبداد العقل وسلطان الارادة

(١) Corneille ; 5

ومواقف البطولة والرجولة الكاملة . ان ابطاله قد تملأ جوانحهم الاهواء ، ولكنهم يعزون هذه الاهواء ويفلسفونها ويحولونها الى افكار واعمال . ابداً لا ترى في مسرحه اشخاصاً غير واعين او غير مسئولين . حتى النساء ، فيهن كثير من الرجولة ، وفي نفسياتهن واعمالهن تبرز الارادة والعقل . فهذه شيمين تطارد فتاها وقد شغفها حباً ، وهذه الدونا اوراك تفضل ان تموت على ان تتضع فتقترن برجل احبته ولكنه لا يجري فيه دم النبلاء (السيد : البيتان 92 91) . وهـذه سابين امرأة الشاب هوراس تصرح بانها «تعمل اكثر مما تستطيع امرأة وان كان اقل مما في مكنة الرجل» (هوراس: البيت 12) فالمرأة بالمعنى المعروف لا تجدها كاملة عنده ، وانما تجدها مستوفية انوثتها عند راسين . اشخاص كورني كلهم ، بما فيهم الرجال والنساء والابرار والفجار ، يفكرون ويقدرون ثم يريدون ويفعلون . لقد اخذوا على كورني صلابة اشخاصه وجمودهم ، واخذ عليه راسين تلك « العصمة » التي تخرجهم عن انسانيتهم (١) . ولكن كورني في الحقيقة كان يتكلم بروح العصر الذي تقدم راسين ، بل بروح العصور الذهبية في حياة الشعوب جميعها ، حين تنهض ويعلو فيها صوت الواجب . ليس في تمثيليات كورني الا الاخلاق الرومانية التي بنت الامبراطورية وبسطت نفوذها على القارات الثلاث . تلك الاخلاق التي عرض راسين نفسه طرفاً منها في مأساته « برنيس » حين صور الملك تيتوس عاشقاً يفضل الواجب على الهوى ، وحين عدد على لسانه بعض مآثر قومه التي مكنتهم ان يبنوا ملكهم فيعلوا البناء : فهذا ريجوليوس يأبى عليه الشرف الا ان يعود الى اعدائه اسيراً بعد ان وعدهم بالعودة اليهم فيما اذا اخفقت مساعيه في توطيد السلام ، عاد اليهم ليلقى التنكيل والموت ، ولم يثنه عن عزمه اصدقاؤه ولا امرأته ولا اولاده ؛ وهذا توركاتيوس امر بقتل ابنه ، ثم هذا زعيم الجمهورية يأمر بقتل ولديه لانهما تآمرا لاعادة الملك المخلوع (٢) . . . نحن العرب الذين حفل تاريخنا القديم بامثال هذه الحوادث نستطيع كذلك ان نفهم هذا كله وان نستسيغه من دون ان نجد فيه غلواً ولا شططاً . ولما ظهر نتشه في القرن التاسع عشر استوحى بعض فلسفته في القوة من كورني وكان له شارحاً وعنه منافحاً (٣) . ان مسرح كورني انما يصور النفوس القوية الجافية المطبوعة على المحاجة والجدل ، نفوس ريشليو ورتز Retz واولئك الطامعين

(١) Lanson 436 (٢) راجع المنظر الخامس من الفصل الرابع من برنيس

(٣) Faguet 156 والادب المقارن ١١٨

من حولها . وما يحجب هذه الحقيقة عن العيون الا اننا نلبس البطولةعند كورني بالفضيلة. وقد نبه الاستاذ لانسون الى ذلك [1] . فهو يرى ان مسرح كورني يعبر عن القـوة كما يعبر عن الفضيلة . وكثير خفي ان الارادة والقوة قد تكونان في الشر كما تكونان في الخير. والشواهد على قوة الشخصية وارادتها كثيرة عند هذا الشاعر ، ففي السيد ، تجد رودريك مصراً على ما فعل : « لو وجب ان فعله — اي واجب الانتقام لابيه — مرة اخـرى لفعلته » وفي سنا نجد الامبراطور يقول : « انا سيد نفسي كما انني سيد العالم . هذا انا ، وهذا ما اريد ان اكون » وعلى الجملة فما من شيء يردده الشاعر ويؤكده مثل قوة الارادة ووضوحها ، وليس كورني بدعاً في عصره ، وديكارت نفسه لا يختلف في تفكيره عنه . « وذلك لان كورني وديكارت هما ابنا جيل واحد ، هذا الجيل الذي نما وترعرع بـين ذكريات ماض راعب وهزات حاضر قلق [2] . . . » اقرأ كتاب ديكارت : « مقـالة في الاهواء » فستجده يمجد الارادة في فلسفته كما يمجدها كورني في شعره . اقرأ كتابه: « خطاب في المنهج » فستجد دعوة قوية الى تحكيم العقل والاستجابه لنـدائه شبيهة بتلك التي تراها في اعمال الاشخاص في مسرح كورني واقوالهم . واذا علمت ان ديـكارت لم يخرج هذا الكتاب الا عام ١٦٣٧ ، اي بعد عام من تمثيل رواية السيد ، وانه لم يخـرج كتابه الآخر « مقـــالة في الاهواء » الا عام ١٦٤٩ ، اي بعـد تسع سنوات من هوراس وسنا ؛ وبعد ست سنوات من بوليكت ، اذا علمت هذا تبين لك سبق الشاعر لصاحبه وفضله عليه .

• • •

كان كورني اذاً يمثل في مسرحه حالة الشعب الفرنسي قبل عام ١٦٦١ ويتكلم بلسانه. وقد كان نجاحه العظيم نتيجة لهذه المطابقة الدقيقة بين حياة ذلك الجيل ومثله العليا من جهة ، وتمثيليات كورني والمبادئ التي يصدر عنها ابطاله في اقوالهم وافعالهم من جهة اخرى . أعجب معاصروه كثيراً بجمال مواضيعه ، فقد كان كورني يعتقد « بان الموضوعات الخطيرة التي من شأنها ان تهز المشاعر يجب ان تتخطى العادي المألوف [3] » ، ولكنهـا يجب ان تكون في الوقت نفسه انسانية وفي حدود الامكان : لان « العقـل لا يتأثر ابداً بما لا يقتنع بصحته [3] » ، ان المأساة التي تبنى على الحادث العادي لهي اجـــدر في نظر كورني ان تكون ملهاة : « اذا وضعنا امام النظارة قضية حب مألوفة بـــين ملوك

Corneille 143 (٣) L.T. 178 (٢) Lanson 442 (١)

لا يتعرضون للمخاطر ، فانا لا اعتقد ان العمل الروائي يسمو ، بسمو منزلة اصحابه ، الى مرتبة المأساة . وانما تختلف المأساة عن الملهاة في ان الاولى يتطلب موضوعها عملاً جليلاً خارقاً جدياً ، وان الثانية تتوقف عند الحادث العادي الفكه (١) . » لا يكفي ان يكون العمل خطيراً اذن ، بل يجب ان يكون فذاً خارقاً كذلك ، على ان يبقى في حدود الطبيعة والامكان . فكيف نوفق بين هذين الشرطين : خروج الموضوع عن المألوف ؛ وبقائه في حدود الطبيعة والامكان ؟ بالاعتماد على التاريخ . يقول كورني : « ان هـــذه المواضيع العظيمة لا تحظى بثقة النظارة مالم يدعمها سلطان التاريخ (٢) .» انه لمن السهل علي ان اعتقد بان امرأة قتلت اولادها ، او اخاً قتل اخته ، او اباً ذبح ابنتــه حين اعلم ان الشاعر لم يخترع هذه الحوادث من خياله ، بل اغترفها من حقائق التاريخ الثابتة ، وحين اعلم ان هذه المرأة كان لها وجود حقيقي وكانت تدعى ميديه Medée وان هـذا الاخ كان يدعى هوراس ، وان هذا الاب كان يدعى اغاممنون ، وهذا على التحقيق رأي ارسطو : « ان الذي لا يحدثنا عنه التاريخ قد لا يبدو لنا لأول وهلة ممكناً . اما الحوادث التاريخية فانها لو لم تكن ممكنة لما وقعت (٣) . » اما الحوادث الخرافية التي تخرج على قوانين الطبيعة والتي ترمي الى الرمز ولا تقصد الى الحقيقة ، فقد كان كورني عازفاً عنها ، ولم يحص له النقاد الا موضوعين اخذهما من الاساطير وهما : ميديه ، واوديب (٤) . وفي الحقيقة ان الذي كان يعنيه من التاريخ انما هو السياسة . من اجل هذا تراه قد اجاد تصوير الملوك والحكام والقواد ورجال الدولة . لم يكن شاعر الحب ، ولم يكن ابطاله ، اعني المقدمين منهم ، عشاقاً مدنفين ، فاذا ملأ الحب جوانحهم لم يتخلوا على اي حال عن واجبهم ، وقد صرح كورني نفسه « بان الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح لان تكون اساساً للمأساة (٥) . » وقال : « ان مكانة المأساة تتطلب موضوعاً يدور على شئون الدولة وعاطفة أنبل واقوى من الحب ، كالطموح او الانتقام ، وتريد ان تحرك مخاوفنا من مصائب أجل من فقدان حبيبة (٦) . » ابداً لا ترى ابطال الدرجة الاولى عنده فريسة لاهوائهم ، وانما يصطرع في نفوسهم واجب نبيل مع واجب انبل . ان شيمين تتردد بين واجبها نحو حبيبها وواجبها نحو ابيها ، والشيخ هوراس يتردد بين واجب الاسرة وواجب الوطن ، بل انه لا يتردد ، وانمـــا نعني من ذلك أنه كان يجد نفسه امام هذين الواجبين ...

---

(١) Faguet 144 (٢) Corneille 143 (٣) Lanson 432
(٤) 433 (٥) Faguet 172 (٦) 146—147

وعلى هذا فقد كان كورني يمثل روح عصره ومبـــادئه . وكان فيه قوة أدبية واخلاقيـة معاً .

. . .

اخرج الشاعر بعد هذه الروائع الأربع تمثيليات كثيرة لم يكتب لها النجاح ما خلا ملهاة واحدة اسمها : الكذاب (١) ؛ ومأساة اسمها : نيكوميد (٢) ، مع الفصل الخامس من : رودجين (٣) ، وبعض مناظر من : موت بومبي (٤) ، ودون سانش (٥) ، ويعتبر النقاد رواية الكذاب اجمل ملهاة عرفها الادب الفرنسي قبل موليير لما فيها من ذوق مطبوع وفكاهة حلوة ، وفكر جميلة ، واسلوب سلس رشيق (٦) . اما تمثيلياته الأخرى فالحق انها لا تخلو من سمات عبقريته ، وخصوصاً اسلوبه فأنه كثيراً ما يحلق ويبدع .

. . .

لم يستطع كورني ان يشق طريقه في سهولة الى المجمع العلمي الفرنسي ، ومضت احدى عشرة سنة على رواية السيد وشاعر فرنسا الاكبر لا يجد لنفسه مكاناً بين الخالدين! لعل معركة السيد التي ارادها ريشليو وأعلنها المجمع هي التي حالت دون قبول الشاعر في الاكاديمية ، وعلى كل حال فليس كورني بالوحيد من عظماء القرن السابع عشر سد في وجهه الطريق اليها ، وسنجد رجالها يرحبون بكثير من اشباه الادباء ويقفون عثرة في طريق النوابغ منهم ! حدث مرة ان شغر مكان عام ١٦٤٤ فتقدم الشاعر يطالب باحتلاله ولكن قاضياً نكرة فاز به من دونه ! وحدث ثانية ان شغر مكان آخر ففاز به « فاريه » وهو رجل كان يسخر منه بوالو ويقول ان اسمه يسجع مع كلمة « كاباريه » ومعناها الحانة. واخيراً ابتسم له الحظ فانتخب عضواً في المجمع عام ١٦٤٧ وكأن الاكاديمية ارادت ان تكفر عن عقوقها ، فأحاطته برعايتها وتكريمها واحيت آماله بتشجيعها (٧) . وقد وصفه لنا زميله ومنافسه الشاعر راسين فقال : « كان يجلب معه حيثما حل روح الدماثة والمساواة بل والامتثال الضروري للابقاء على وحدة الجماعات . فهل رآه احد يوماً يريد ان يستغل هتافات الجماهير له ؟ على العكس ، فانه بعد ان بدا سيداً واقتعد عرش المسرح ، كان يجيء كالتلميذ الوديع ليتعلم في اجتماعاتنا ، تاركاً امجاده على باب الاكاديمية (٨) . » ويقـــول

---

(١) Le menteur (٢) Nicomède (٣) Rodogune

(٤) La mort de Pompée (٥) Don Sanche (٦) راجع L.U.

مادة Le menteur و Corneille 119 (٧) Corneille 124

(٨) Faguet 137—138

معاصروه إنه كان اقرب شبهاً في هيئته الى التاجر المزكى منه الى الشاعر الذي يزاحم بمنكبيه العظماء . لم تكن عظمته في شخصيته ؛ ولكن في قلبه الذي يفيض نبلاً وسماحة ورقة ، وفي عقله المبتكر الخلاق (١) .

* * *

استمر كورني يؤلف للمسرح ، وكان شاعراً مكثاراً ، ينثر جهوده هنا وهناك ، ولا يبذلها في أثر واحد قيم . لقد مثلت له عشر مسرحيات في غضون ثماني سنوات . ولكن الفرق بعيد جداً بين روائعه الاربع والقطع التي تلتهــا . انك لترى في السيد وهوراس وسنا وپوليكت مواضيع غير مألوفة، ولكنها مع ذلك طبيعية . ثم ان العمل الروائي فيها بسيط ، والاشخاص ابطال ولكنهم لا يخرجون عن صفاتهم الانسانية على كل حال . وما كذلك آثاره الاخرى . فالمواضيع كثيراً ما تتعدى حدود الطبيعة ، وفن المؤلف لا يتوجه الى النفس الانسانية ولكن الى الحوادث المعقدة الكثيرة . اما النساء فقــد اصبحن هن المقدمات ، ولكنهن لا يترددن مع ذلك ولا يتراجعن ، بل يجرين الى اهدافهن من غير وساوس ولا ضعف ، فكورني هو هو ، مازال شاعر القوة والارادة ! .

وفي عام ١٦٥٢ اخرج كورني مأساة اسمها : برتاريت Pertharite . لم يعرض الجمهور عن هذه المأساة ولم يبخسها حقها ، ولكن الشاعر كان ينتظر لها نجاحاً اكبر مما صادفته ، وقد كان تأثره لفتور الجمهور نحوه بالغاً حتى انه سجل هذا الاعتراف : « ان القبول السيء الذي لاقى به الجمهور هذا المؤلف لينذرني بالانسحاب . . . فخير لي ان اعتزل من تلقاء نفسي من ان انتظر حتى أضطر للاعتزال . ان نجاح هذه المأساة كان من التفاهة بحيث افضل الا اقول عنه شيئاً ، لاريح نفسي من ألم ذكره (٢) . » فكورني هنا رجل كالرجال ، يحزنه الاخفاق ويقلقه ، فهو في موقفه هذا لا يزيد على ان يكون واحداً منا .

اعتزل كورني المسرح اذن وقد آلمه إيذان نجمه بالافول ؛ وكان قد اعتزل وظيفته كمحام للملك في مدينته قبل ذلك بعام ، فأخذ بنصيحة اساتذته واصدقائه من السادة الجزويت ، ونقل الى الفرنسية كتاب « محاكاة السيد المسيح » شعراً ولكنه لم يستطع ان ينقل ما في الاصل من جمال روحاني يظهر في التفاني والتقوى والحنان . وفي الوقت نفسه

---

(١) Faguet : 138—139

(٢) Corneille 145

كان الشاعر ينقح تمثيلياته ويقلب النظر في طريقته وفنه ويعالج ذلك بالبحث المستفيض .
وهكذا تمكن عام ١٦٦٠ من اخراج طبعة جديدة ، بهذا العنوان الجليل : « طبعة كاملة لمسرح بيير كورني ، اعاد المؤلف النظر فيها وهذبها . مع مقال عن الوحدة ، وعن اجزاء القصيدة التمثيلية ، ومقال عن المأساة ، وآخر عن الوحدات الثلاث (١) . » لنقف اذن وقفة قصيرة عند هذه المقالات الثلاث ، ولنستعرض اهم ما فيها من آراء :

رأينا ان النظرية الاتباعية انما سجلت تفاصيلها اثناء معركة السيد . كان كورني في ذلك الحين يقرأ ما يوجه اليه من نقد ويرد عليه في مقدمات رواياته وفي مقالاته الثلاث عن التمثيلية Discours sur le poème dramatique . فما ان جاءت سنة ١٦٦٠ حتى كان الشاعر قد شيد دعائم نظرية خاصة به ، تحترم مبادئ ارسطو ، ولكنها تبتكر في نقاط كثيرة .

أتدعو مبادئ ارسطو الى سوق العبرة الاخلاقية ؟ ان كورني يعلن ان لا هدف له غير الاجادة والفوز بالاستحسان . ام توجب هذه المبادئ ألا يكون البطل مجرماً كل الاجرام ؟ ان كورني يدافع عن كليوباترا في روايته : رودوجين ، فهي مجرمة ولكنها لم تفقد ارادتها ، لان الارادة القوية ، وان استعملت في الشر ، هي في نظره طبيعية في المأساة . ام توجب مبادئه افساح المجال للعادي المألوف ؟ ان كورني يؤكد ان غير المألوف والشاذ ، اذا كانا في حدود الطبيعة والامكان ، هما اجدر ان يحركا عواطف النظارة . ام توجب مبادئ الاتباعيين مراعاة « الوحدات » ؟ ان كورني يذعن ؛ ولكن لا يسعه الا ان يبيّن المصاعب التي تعترض طريق تطبيقها (٢) . ان هذه الوحدات في نظره اداة للاقتراب من الطبيعة والواقع ؛ فيجب ألا تتخذ كاداة آلية متحجرة لا ينظر فيها الى طبيعة الموضوع ومقتضياته . وبتعبير آخر : ان وحدتي الزمان والمكان تعنيان عنده : أقل تغيير ممكن في المكان ، واقل مدة ممكنة في الزمان ، وان ينظر في تحديد ذلك الى نوع الموضوع قبل كل شيء (٣) . ثم اذا كانت مبادئ الاتباعيين تفسح مجالاً رحباً لتصوير الحب ، فكورني يعلن ان الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح ان تكون محوراً لمأساة عظيمة . واذا كان ارسطو يطلب ان يكون البطل مزيجاً من خير وشر ، فان كورني يزعم ان بطل المأساة قد يكون جاهداً في فضيلته او مسرفاً في رذيلته . ثم هل يعتقد الاتباعيون ان فصل الجد عن الهزل قانون قاطع ؟ ان كورني يدعو الي نوع

---

(١) 141—143 (٢) Van Tieghem 59—60 (٣) Lanson 430

مختلط جديد [١] . هذه اهم النقاط التي تجلت فيها عظمة كورني النقاد الى جانب عظمة كورني الشاعر . واذن فقد كان ابو المأساة الاتباعية يخالف تيار عصره ويبشر بكثير من آراء الابتداعيين ، ولكنه ينساق مرغماً مع ذلك التيار ! .

. . .

في خريف عام ١٦٥٨ زار موليير وفرقته مدينة « روان » واتصلوا بكورني ومثلوا بعض مسرحياته ، وفي العام التالي ، اي بعد سبع سنوات من العزلة ، عاد كورني يؤلف للمسرح ! ما الذي حمله على العودة ؟ لا شك انه كان يشعر بقوته كاملة غير منقوصة ، فكيف يبتعد عن موكب الحياة ، ويعتبر نفسه في عداد الاموات ؟ ثم ان هذه الهتافات الحارة التي تصاعدت تتغنى باسمه في روان حينما عرضت فرقة موليير تمثيلياته ، أحيت آماله وردته الى ما كان عليه ايام الشباب . وقد كتب حينئذ الى صديق له يقول :

اشعر بتلك الحرارة نفسها ، اشعر بتلك الجرأة القديمة

التي حركت الالسن بالرثاء لحال السيد : والتي اهابت بهوراس للقتال .

لا تزال لي تلك اليد التي صورت نفس بومبي العظيم وروح سنا

ولن اكلفك الا ان تختار لي اسماً من التاريخ [٢] .

عاد الى المسرح عام ١٦٥٩ برواية اوديب [٣] ، واعلن رضاه عليها كما لم يعلن على رواية اخرى « ابداً لم تخرج من يدي قطعة مشبعة بالفن كهذه » . كانت قصة حافلة بسلسلة راعبة من الفظاعات ينقصها العمق والصدق . كان عليه ان يتوغل في نفسيات ابطاله وعواطفهم اكثر مما فعل ، وكان عليه ان يصفي الموضوع من كثير من الحوادث الدخيلة . ثم ماذا ؟ كثير من الحاجة ؛ وكثير من الخطابة ، ومن اللعب بالالفاظ ، ومن المنطق الجدلي . اما الفن والخيال الخلاق فلم يكن لهما وجود ! لم ينفق الشاعر من وقته من اجل هذه المأساة غير شهرين : أليس للوقت وزن في الموضوع ؟ [٤] .

. . .

ولكن مأساة « سورتوريوس » [٥] (١٦٦٢ م) تتصل بالمآسي الاربع الاولى بكثير من نواحيها . ففيها يعود الينا وجه ذلك الشاعر الذي برع بمآسيه السياسية الرومانية ، يعود الينا ببلاغته الآسرة التي لم تفارقه حتى في آثاره الضعيفة ؛ وببعض

(١) Van Tieghem 60 (٢) Corneille 148 (٣) Œdipe
(٤) Corneille 153 -154 (٥) Sertorius

فصول احكم الشاعر حبكها وعرضها ، ثم بأشخاصه الذين يبهروننا بعقلهم وارادتهم . وفي هذا العام نفسه انتقل الشاعر الى باريس بأسرته واستقرّ فيها ، فوظّف له الملك راتباً حسناً ، ولكنه لم يكن يؤدّى اليه بانتظام بعد عام ١٦٦٥ (١) . وتابع كورني تأليفه للمسرح فاخرج عدة مآس كانت تتردد بين نجاح تافه واخفاق كامل ؛ منها : آجيزيلا ، اوتون ، سوفونيسب ، آتيلا (٢) . وكان اكثر ما يُمِضّ كورني ظهور شاعر ناشئ يجتذب اليه الانظار ويهوي القلوب ويغلبه على زعامة المسرح يوماً بعد يوم حتى يكاد يستأثر به من دونه ، ذاك هوراسين . وقد اخذت الايدي تلعب لتثير المنافسة بين الرجلين . فقد كتب كورني ١٦٧٠ تمثيلية « تيت وبرنيس » ادارها على الحب والغيرة والسياسة ، وكتب راسين « برنيس » . وقد رجح المؤرخون ان سيدة في القصر قد تعمدت اقتراح موضوع واحد على الشاعرين (٣) . بيد ان اخفاق كورني كان عظيما ونجاح راسين كان حاسماً ، وقد ظهر البون البعيد بين المأساتين لانهما مثلتا في وقت واحد (٤) . وفي عام ١٦٧١ اشترك الشاعر مع موليير وكينو Quinault في نظم رواية « بسيشه (٥) » . اتبعها بعد عام برواية « بولشيري (٦) » . واتبعها بعد عامين بآخر مأساة له ، وهي « سورينا (٧) » . وكان همه الشاغل هذا المنافس الشاب الذي لم يكتف بان برهن له ببرنيس على انه لا يجاري في تصوير الحب ، بل راح يكتب مأساة رومانية ليحارب كورني في ارضه ، وهي « بريتانيكس (٨) » ، وأتبعها بـ « متريدات (٩) » سنة ١٦٧٣ . ان راسين ليستوحي قلبه حين يكتب ، وعنده انما تجد جمال الحقيقة ودبيب الحياة ، وقوة التأثير ، وحلاوة الشعر ، لا في ما آل اليه مسرح كورني من جدل وخطابة ومواعظ وحكم وفظاعات عندئذ احس كورني بالهزيمة ، ونفض يديه من المسرح ، للمرة الثانية والأخيرة .

• • •

لم يكن معسراً ، فقد كان يملك أراضي ودوراً ، ولكنه لم يكن موسراً كذلك ، فقد كان يعول اسرة كبيرة ، وكان مضطراً الى معونة ابنائه الكثر . اما راتبه فلم يكن مستقراً ، وكثيراً ما كان يُحبس عنه (١٠) ، وحدث مرةً ان الغي ، ولم يعد اليه الا بوسطة صديقه الطيّب : بوالو (١١) : لأن الوزير الجديد كولبير كان يبغض اصدقاء سلفه فوكيه .

(١) Lanson 428 (٢) Attila, Sophonisbe, Othon, Agésilas
(٣) Corneille 160 – 162 (٤) المصدر السابق 165 ثم L.T. ص 278
(٥) Psyché (٦) Pulchérie (٧) Suréna (٨) Britanicus
(٩) Mithridate (١٠) Corneille 177 (١١) مادة Corneille في L.U.

وكان كورني موفراً ومدبراً ، يعرف قيمة المال ولا ينفقه في غير وجوهه . واذا كان « لابروبار » يعجب من ان شاعرنا « كان يزن آثاره بما تعود به عليه من المال » فلانه ينسى ، وهو العزب الناعم في قصر سيده ، ان لكورني ستة ابناء لا يسعه الا ان يفكر فيهم ويعدهم بمعونته (١) . وقد افترط احدهم سنة ١٦٦٧ ؛ وقتل الآخر في حصار مدينة « جراف » سنة ١٦٧٤ وكان ضابطاً في فرقة الخيالة ؛ فأمر الملك ان تمثل امامه في فرسايل بعض مآسي الشاعر ليدخل العزاء الى قلبه . لقد كان امر الملك هذا تكريماً عظيما لعبقرية كورني ، وقلما رأيت شاعراً حظي في حياته بما حظي به كورني من مجد في تلك الايام. وكان ذلك قبيل تلك المؤامرة الناجحة التي دبرها اعداء راسين لاحباط مأساته العظيمة « فيدر » والتي انتهت باعتزاله المسرح ! .

. . .

كان كورني يتردد كثيراً على الاكاديمية فيحظى من اعضائها بالمحبة والاحترام . وكان في وئام تام مع اسرته وقلما فارق اخاه توماس في حله وترحاله ، فكانا خير أخوين في اتفاقهما وتصافيهما . اما الكنيسة فكان يمضي فيها كثيراً من وقته ويشعر حينئذ كأنه في بيته (٢) . وقبل ان يلفظ كورني آخر انفاسه بيومين ، تلقى من الملك هبة جيدة من المال. وتوفي في تشرين الاول (اكتوبر) عام ١٦٨٤ (٣) .

كانت حياته ايام مجد خالدة، ثم ايام صفاء وكدر ، ثم شيخوخة هادئة حزينة راضية زانها الحب والحنان والتقوى ، ذلك هو كورني شاعر المجد والقوة والبطولة .



(١) L.T. 186, Les Caractères II, P: 48
(٢) Corneille 181—182 (٣) 183

هوراس

لكورني

اشخاص الرواية

طوليوس	ملك روما
الشيخ هوراس	وجيه روماني
هوراس	ابنه
كورياس	نبيل من ألبا ، يحب كميل وتحبه
فالير	وجيه روماني يحب كميل
سابين	زوج هوراس واخت كورياس
كميل	عشيقة كورياس واخت هوراس
جوليا	سيدة رومانية
فلافيان	جندي من ألبا
پروكول	جندي من روما

تجري الحوادث في روما ، في احدى قاعات بيت هوراس سنة ٦١٧ قم – تقابل السنة ٨٥ من انشاء روما .

الفصل الاول

المنظر الاول

سابين ، جوليا

سابين — ارتضي ضعفي ، واحتملي المي، فهو حق في مثل هذا البؤس المظيم : فالانسان اذا رأى البلاء يوشك ان يعصف به ، كان ارتياعــه امراً يناسب أربط الناس جأشاً واصبرهم على المكاره . وانه ليتعذر على اقــوى النفوس ان تستمسك بعرى الفضيلة من غير وجل . ومع ان روحي في حيرة من هـذه الأهوال المنيفة ، فانه ليس لاضطراب البال ان يُسيل مدامعي ؛ وانا حين انفثُ الزفرات نحو السماء ، لا يزال يخيّم على نفسي الثبـات . واني حين أقنِ احزانَ قلبي عند هذا لأعملُ اكثر مما تستطيع امرأة ، وان كان اقل مما في قدرة الرجل . وان في ضبط دموعي وسط هذه الاهوال لاظهار قدر وافر من الحزم في جنسنا (١) .

جوليا — لقد يكون هذا كافياً بالاضافة الى نفس عادية تشقى بأتفه الاخطار . على ان القلب الكبير ليستحي من هذا الوهن ، وان له ان يؤمّل كل شيء امام عقبى مريبة (٢) . لقــد انتظم المعسكران أسفل اسوارنا ، بيد أن روما ما برحت تجهل كيف تَخسَرُ المعارك ، اهتني لهـا ولا ترتعدي خوفاً عليها : لأنها اذا خرجت للجهاد فقد خرجت للنصر . اطرحي اطرحي عنك خوفاً باطلاً . وتمنّي ما يجدر بالرومانية من الاماني .

سابين — انا رومانية ، وا اسفاه ! لأن هوارس روماني ؛ اخذت لقبه وانا آخذ يده ؛ على ان هذا الرباط ليوثقني باغلال العبودية اذا هو صدفني عن النظر الى مكان ولادتي : ألبا التي فيها تنسّمت الحيـاة لاول مرة ، ألبا ، بلدي العزيز وحبي الاول ؛ حينما ارى الحرب دائرة بيننا وبينك ، اراني في خوف من انتصارنا بقدر ما اخاف هزيمتنا . وانت يا روما . اذا كنت تشكين أن

---

(١) تريد النساء (٢) مشكوك فيها

في هذا خيانة لك ، فالتمسي اعداء استطيع ان أبغضهم . أفي طاقتي ، وانا ارى من وراء اسوارك جيشهم وجيشنا ، في احدهما اخوتي الثلاثة وفي الآخر زوجي ، أفي طاقتي ان اتمنى لك الاماني وأزعج السماء من اجل فلاحك ، فاوصم بالعقوق والكفران ؟ اعرف ان دولتك التي لا تزال في نشوئها ، لا يسعها ان توطد سلطانها عن غير طريق القتال ؛ اعرف انه ينبغي لها ان تنمو ، وان حظك العظيم لن يقف بها عند الشعوب اللاتينية ، وان الآلهة قد وعدتك ملك الارض ، وأن تحقيق ذلك لا يكون بغير النضال . معاذ الآلهة ان اعارض هذا النشاط النبيل الذي يريده القضاء لك ويسمى بك الى المجد ، وبودي ان ارى جنودك المظفرة تجوز البرنة بخطوات الفائزين . سيري كتائبك حتى تبلغ الشرق ، انصبي سرادقاتك على ضفاف الرين ، زلزلي تحت قدميك اساطين (١) هركول ؛ ولكن أجلي بلدة الت مدينة لها برومول (٢) . يا جاحدة ، اذكري أنك انما اخذت اسمك واسوارك وشرائعك الاولى من دماء ملوكها . ألبا مصدرك : فتوقفي وانظري كيف تحملين السنان الى صدر امك . حولي الى مكان آخر جهود ذراعيك المنصورتين ، فتشرق بذلك افراح الأم بسعادة بنيها . وهي اذ يأخذ الحب بمجامع قلبها لترفع النذور لاجلك ، على ألا تكوني خصماً لها ابداً .

جوليا — يدهشني هذا الحديث لاننا منذ اعددنا المحاربين لقتال ألبا رأيناك غير مكترثة لها كما لو كنت من اصل روماني . وكنت اعجب بالفضيلة تحقير أعز الاشياء في سبيل زوجك ؛ وكنت اجلب السلوى الى نفسك الشاكية ظانة ان روما العزيزة هي كل ما تخافين عليه الاذى .

سابين — نعم لقد زهوت واحببت التظاهر بأني رومانية كل رومانية ، ما دام الفريقان لم يتلاحما في غير معارك طفيفة اهون من ان تبدد احد الحزبين وما دمت اعلل النفس بآمال السلام . وكنت اذا نظرت الى سعادة روما بشيء من الحسرة ، لا البث ان أسكت هذا الميل المكتوم ؛ واذا احسست بعكر

(١) جمع اسطوانة وهي العمود . يدعي القدماء ان العالم ينتهي باعمدة هركول ، عند مضيق جبل طارق حيث وقف هركول رحلاته .

(٢) حفيد نوميتور ملك ألبا المخلوع وهو اول ملوك روما . راجع آخر الرواية .

الابتهاج لاخوتي حين ينقلب الحظ عليها ، اسارع فأئوب الى رشدي فابكي حين ينزل الجد بفنائهم .

لكن اليوم ، حين لا بد لاحد الطرفين ان يهوي ، ولا بد لألبا من ذل العبودية او لروما من السقوط ، اليوم حين تنكشف المعركة عن نصر حاسم للغالب وعن خيبة قاهرة للمغلوب ، فان من العقوق لوطني ان اكون رومانية خالصة في رومانيتي وان أسأل الآلهة نصركم مقابل كثير من الدماء الغالية علي .

اني لأتخفف قليلاً من مصالح زوجي ، فلستُ لألبا ولست لروما ، وانا أشفق على كلتيهما في هـــذا الجهد الاخير ، وسوف أحازب الفريق الذي ستفجعه الاقدار .

سألزم الحيـاد من الفريقين حتى يتم النصر ، وعند ذلك اشارك في الآلام واترك نصيبي من المجد ، وسأحتفظ وسط هـــذه الأزمة العصيبة بدموعي للمغلوب ونقمتي على الغالب .

جوليا — ما اكثر ما تلد امثال هذه الشدائد عواطف متباينة في مختلف النفوس ! وكم يختلف سلوك « كميل » في نظرنا عنك ! اخوها زوجك ، واخوك حبيبها ؛ ولكنها لا تنظر بمثل عينك الى دمهـا في جيش وقلبها في آخر . وبينما كنت تستمسكين بروح رومانية ، كانت روحها المترددة : روحها المرتابة ، تحذر العاصفة لأقل اشتباك ، وكانت تكره غلبة كل من الفريقين على الآخر ، فترثي لحال المغلوب وتغذو بذلك آلاماً لا تنتهي .

على انهـا اذ علمت بالامس انهم ضربوا للحرب موعداً ، وأن رَحى المعركة توشك ان تدور ، رأيناها وقد اضاء الفرح اساريرها . . .

سابين — آه ! شد ما أخشى ، يا جولي تقلباً مفـاجئاً ! لقد تحدثت امس الى فالير بارتياح ؛ وانها لتاركة اخي ولا ريب الى هذا المنافس ؛ وان روحهـا التي تهتز لمن حضر من المحبين لتتنكر على الغائب بعد عامين كل ما يروق النفس . معذرة على حرارة حبي الاخوي ؛ ان ما لي به من عناية يحملني على ان اخاف كل ما يبدو منها ؛ على اني اظن الظنون لأتفه الاشياء : فالانسان في مثل هذا اليوم النحس قلما عـــدل عن بغيته وما الحب الا لاول حبيب ، والنفوس القلقة بغير هذه الافكار تهجس ؛ ولكن ما من انسان استعذب

من الحديث ما استعذبت هي ولا طابت نفسه بقدر ما طابت نفسها .

جوليا — وانا كذلك لا اجد لهذا سبباً بيّناً ، وانني لا آنس بالحَدْس (١) ولا ارتضيه حسبها ثباتاً في هذا الخطر المدلهم ان تراه وتنتظره غير هيابة ؛ ولكن من المغالاة حقاً ان يفضي الأمر الى الرضى والاستبشار .

سابين — ها قد جاء بها الينا مارد طيب في الوقت المناسب . حاولي ان تعلمي خبرها : فانك احب اليها من ان تكتمك شيئاً .

اتركك يا اختاه (٢) فتحدثي الى جوليا : يخجلني ان ابدو غالية في الكآبة ، وان قلبي الذي اثقلته آلاف الاحزان ليلتمس الوحدة ليخفي شجونه .

المنظر الثاني

كميل — جوليا

كميل — يا لخطئها حين تريدني ان اتحدث اليك ! أتخال ما بي من الألم أيسر مما بها ، وأنني اغلظ كبداً امام هذا الشقاء العظيم من ان يمازج كلماتي الحزينة ما يمازج احاديثها من الدموع ؟ ان نفسي لتجزع من مثل هذه المخاوف . وسأتيه ، مثلها ، بين الجيشين . سأرى عاشقي ، وهو كل ما أثمّر ، يموت في سبيل بلاده او يبدد بلادي . سأراه موضع كرهي أو علة شقائي (٣) وا اسفاه !

جوليا — ومع ذلك ، فهي اجدر منك بالرثاء : ذلك بأن في طوق الانسان ان يستبدل محباً بمحب ، ولكن لا زوجاً بزوج . تناسي كورياس ، واستقبلي فالير فتفارقك المخاوف على الفريق الخصيم ، وتكوني جميعك لنا ، ولا يبقى لنفسك المطمئنة مَن تضيعه في معسكر الاعداء .

كميل — كوني أقوم نصحاً ، وارثي لشقائي من غير ان تأمريني بالجريمة . خير لي ان اصبر على الآلام ، وان كنت اكاد لا أطيقها ، من ان اكون لها اهلاً .

جوليا — ماذا ، اتسمّين جريمة هذا التبديل الرشيد ؟

كميل — يا عجبا ! أيغتفر في نظرك الاخلال بالعهود ؟

---

(١) الظن ، التخمين

(٢) الخطاب لكميل

(٣) كرهها اذا انتصر على روما وشقاؤها اذا هلك

جوليا — ماذا يمسكنا على العهد الى عدو ؟

كميل — بل اي شيء يجعلنا في حل من قسم مهيب ؟

جوليا — عبثاً تكتمين امراً واضحاً : أمس أمس رأيتك تحادثين فالير ، وان ماقابلته به من ترحاب لينعش منه املا حلواً .

كميل — لاتخالي وراء تحدثي اليه وطيب لقائي الا خسرانه : غيره كان باعث ارتياحي على انه لامحيد لي لاخرجك من عمايتك من ان ابين لك سبب ذلك : اني أكن لكورياس حباً اصفى من ان يسمح للناس ان يتوهموني حانثـة . وتذكرين ان اخته ماكادت تزف الى اخي ذلك الزفاف السعيد ، حتى فاز بي من والدي جزاء حبه الطاهر ، فكان بذلك فيض الافراح . لقد كان يوم هناء وشؤم معاً : ففيه اتحد بيتانا واختلف عاهلانا . لقد بُتّ في برهـة واحدة بامر زفافنا وبالحرب ؛ فيهـا ولدت افراحنا وفيها القيت ارضا ؛ لقد سلبتنا كل شيء حالما وعدتنا كل شيء ، وخلقت منا عدوين حين جعلت منـا عاشقين . فـكم كانت اكدارنا بالغة ! كم قذف السماءَ بالشتائم ! وكم جرت عيناي بالعبرات ! لا أريد ان احدثك بكل هذا ، فقد رأيت بنفسك وداعنا ورأيت منذ ذلك الحين هموم نفسي : تعلمين كم نذرت النذور للسلم ، وكم ذرفت الدموع عند كل حادثة ، تارة على وطني وطوراً على حبيبي . واخيراً الجأني اليأس ، خلال هذه العثرات الكئود ، الى الهواتف [1] . الا خبريني اذا كان للهتاف الذي هبط علي بالامس ان يهدئ روعي الواله . ان ذلك اليوناني الشهير الذي لايزال منذ اجيال بعيدة ينبئنا بما كتب لنا في صفحة المقدور والذي لم يحدر على لسانه أپولون قط قولا زائفاً ، قد وعدني في هذه الابيات بانتهاء المحن :

غداً يصفو الزمان لكم وتجلو	غمائم في سمائكم تحـوم
ويترك روضكم وجهاً عبوساً	لآخر أنسه ابداً يـدوم
ويُقبِلُ منكم نَذِر حُسان	وألبا في محبتكم تقـوم
ويجمعكم بكورياس زمان	على الاخـلاص باق لايريم

وقد اتخذت من هـذا الهاتف خير ضمان . واذ جاوز التوفيق أملي اسلمت

(١) اصوات الآلهة

نفسي الى غيبوبة دونها افراح اسعد العاشقين . تصوري اي مبلغ بلغت : فقد التقيت فالير فلم احس منه نفوراً ، وحدثني عن الحب فلم يملني حديثه ولم يثقل عليّ : لم اكن لاشعر انني اتحدث اليه ؛ ولم اظهـر له استخفافاً ولا فتوراً ؛ فكورياس ملء السمع والبصر ، كل ما كان يقال فمن حبه يخبر ، وكل ما كنت اقول فشاهد له على اخلاصي . لقد خاطر القوم بالمعركة الكبرى ولكنني علمت خبرهـا امس فلا احذرها : ان نفسي لترد هذه الامور الذميمة وقد سحرت بأجمل الخواطر عن الزفاف والسلام .

غير ان الليل قد بدد اوهاماً ما كان اعذبها : آلاف الرؤى الرهيبـة ، آلاف الصور الدامية ، بل آلاف المذابح والأهوال ، كل اولئك قـــد انتزع مني الفرح واعاد اليّ الفزع . رأيت دماء وامواتاً ولم أر بعـدها الا شبحاً ما كاد يظهر حتى ولّى مدبراً . كان بعضهـا يمحو بعضاً وكان كل وهم مستبهم يضاعف من ذعري .

جوليا — ان الناس بضد الرؤيا يعبّرون[1] .

كميل — ينبغي لي ان ارى رأيك، فهذا املي . غير اني، على رغبتي هذه ، اجدني في يوم قتال لا في يوم سلام .

جوليا — بذلك تنتهي الحرب ويتلوها السلام .

كميل — ليدم الشر ما شاء ، اذا كان لا بد من هذا العلاج ! سواء أ غلبت روما ام غُلبت ، ليس لك ايها الحبيب ان تكون يوماً لي قريناً . ابداً ، ابداً لن يكون هذا الاسم لرجل انتصر على روما او انتصرت هي عليه . ولكن من هـــذا الذي يخطر في هذه الاماكن ؟ أهو انت يا كورياس ؟ أؤصدق عيني ؟ .

المنظر الثالث

كورياس كميل جوليـا

كورياس — لا يساورك شك ، يا كميل ، ولتري مرة اخرى رجلا ما هو بفاتح روما ولا عبدها . ولا تخشى بعد اليوم ان تري يديّ تصطبغان بخزي الاغـلال او تتضرّجان بدماء الرومان . كنت اظن ان لوطنك والمجـــد في نفسك من

(١) عبّر الرؤيا : فسّرها

الحب ما يكفي لتسهيني بقيودي وتبغضي فوزي . ولما كنت ارهب النصر في هذا الظرف العصيب على حد سواء كما احذر الأسر . . .

كميل — حسبك ، يا كورياس ، انا احزر الباقي : لقد هربت من معركة هي حرب على أمانيك . وان قلبك الذي اخلص لي من دون الناس ، قد اختلس من بلادك نجدة ساعديك ، حباً بي وابقاءً علي . لسواي ان يراعي صيتك الذائع فيلومك على الاسراف في حبي . اما كميل فليس لها ان تستخف بك من اجل هذا . كلما تجلى غرامك وجب عليها ان تحبك . واذا كنت تدين بالكثير للحال التي شهدت ولادتك ، فانك لتظهر لي الحب بقدر ما تفرّط من اجلي. ولكن هل رأيت أبي ، وهل يحتمل ان تقدم على الانسحاب الى بيته على هذه الصورة ؟ الا يضع الوطن فوق الأسرة ؟ الا يؤثر روما على ابنته ؟ وأخيراً هل ترى سعادتنا في موضع مكين ؟ وهل رأى فيك صهراً ام عدواً ؟ .

كورياس — لقد نظر الي نظرته الى صهر ، يمازجها حنان يشف عن كامل السرور . غير انه لم ير في من الخيانة ما يجعلني غير اهل لدخول بيته . انني لا أهمل بلادي . لا ازال احب شرفي وانا أهيم بكميل . وقد عرفني الناس على الدوام طول الحرب وطنياً مخلصاً كما عرفوني محباً صادقاً . وقد كنت اوفق بين دعوى البا وحبي : فكنت احن اليك وانا احارب في سبيلها ؛ لو اقتضى الحال طعناً لطاعنت من اجلها على ما في قلبي من شوق لهيف اليك . اجل ، فعلى ما يعتلج في نفسي الوالهة من اشواق ، لو ان الحرب مستمرة لكنت بين الكتائب . انه السلم قربني اليك ، وللسلم يدين غرامنا بهذا الفوز البهيج .

كميل — السلم ! والسبيل الى ان اصدق هذه الاعجوبة ؟ .

جوليا — لنتقي ، يا كميل ، في الأقل ، بالهاتف ، ولنعرف على التمام كيف اثمرت الحرب هذا السلام .

كورياس — أكان يدور في خلد انسان ؟ بينا كان الجيشان ، وقد اغراهما بالخصام همة متعادلة ، يتوعد احدهما الآخر بالعيون ، ويمشي مزهواً لا ينتظر غير الامر للوثوب ، اذا بزعيمنا يتقدم الصفوف ويسأل اميركم برهة من الصمت ،

فلما ظفر به جمل يقول :

«ماذا نعمل، ايها الرومانيون ، واي شيطان يحفزنا على القتال؟ لتأذن للعقل ان يضيء نفوسنا اخيراً : نحن جيرانكم ،بناتنا حلائلكم ، وقد جمعنا الزواج باوثق رباط ، فقلما رأيتم في ولدكم من ليس لنا ولدا ؛ وما نحن الا دم واحد وشعب واحد في بلدتين . لماذا يفني بعضنا بعضاً في حروب اهلية الغالب فيهــــا مغلوب ، حيث يضعف الموتُ النازل بالمنكسر من شرّة (1) المنتصر ، وحيث يسقى اروع الفوز بالدموع الغزار ؟ ان عدونا المشترك يترقب في ابتهاج ان يوقع انهزام احد الفريقين الفريق الآخر فريسةً في يديه ، قـد تحلّل بها الاعياء وكاد يحطمها ، فخرجت غالبةً ، ولكن ثمرة غلبتها ما زادت على ان جرّدتها من عون هي التي ابادته. كفانا استمتاعٌ بشقاقنا ؛ لنضم قـــوانا امامهم بعد الآن ، ولنلق في يم النسيان هذا النزاع المقيم الذي يرد المحاربين البواسل اقرباء اشراراً . واذا كانت شهوة السلطان تقود فصائلنا او فصائلكم فلنهدّئها بالاقل من الدماء ، ولتكن سبب وحدتنــــا لا علّة فرقتنا . لنسمّ المبارزين من اجل القضية العامة : وليربط كل من الشعبين مصيره بمصير حماته : وليدن الضعيف بطاعة القوي، وفق ما يرسم القدر . ومن دون ان تلحق الاهانة هؤلاء المحاربين الابطال فليكونوا رعية لا عبيداً ، وليتبعوا من غـــير عار ولا غرم رايات الظافر اينما ســار . وبذلك لا يكون من دولتينا الا مملكة واحدة . »

بهذه الكلمات لاح للقوم زوال الخلاف . واذ ألقى كل جندي نظرة الى صفوف العدو ، تبيّن لنفسه صهراً ، او صديقاً ، او ابن عم . لقد كانوا حيارى : كيف كانت ايديهم المتطاولة الى الدماء تحوم ، من غير تروٍّ ، على التنكيل بالأهلين ؟ كانت على جباههم غشاوة المقت للمعركة وأوار (2) الرغبة في الاختيار . واخيراً قبل اقتراحه ؛ واستحلف الفريقان في الحال على الصلح المأمول بشرط ان يحارب ثلاثة عن الجميع . على ان زعيمينا قد رغبا في فراغ اوسع ليحسن الاختيــار . وقد ذهب صاحبـــكم الى مجلس الشيوخ ، وصاحبنا الى خيامه .

---

(1) نشاط (2) حر

كميـل — يا للآلهة ، لكم ترتاح نفسي الى هذا المقال ! .

كورياس — لن تمضي ساعتان ، حتى يتم الاتفاق ؛ ويفصل المحاربون في امرنا . اما الآن

فالكل طليق بانتظار انتخابهم : روما في معسكرنا ، ومعسكرنا في روما .

واذ أذن الطرفان بالتقارب ، جعل كل واحد يجدد الود لاصدقائه القدماء .

اما انا فقد ارادني الهوى على ان الحق باخوتك ، وقد رافقني حسن الطالع

حتى لقد وعدني ابوك يدك في الغد ؛ ولعلك لا تعصين له امراً ؟ .

كميـل — واجب الفتاة ان تطيع .

كورياس — واذن فدونك هذا الامر اللطيف ، وفيه فيض السرور .

كميـل — سالحق بك ، ولكن لأري اخوتي واعلم عنهم كذلك نهاية شقائنا .

جوليا — اذهبي ، وسأذهب انا الى المذابح لاشكر الخالدين [1] .



(١) الآلهة .

الفصل الثاني

المنظر الاول

هوراس — كورياس

كورياس — هكذا لم تفرّق روما اعزازها ؛ انه ليخيل اليها ان من الظلم ان تضع ثقتها في مكان آخر . ان هذه المدينة الجبارة لتجد فيك وفي اخوتك المحاربين الثلاثة المفضّلين (١) . وان بأسها الرائع الجريء ، بأسرة واحدة يزري بنا جميعاً . وانه ليخيل الينا اذ نرى روما بأجمها في ايديكم ، أنه ليس في غير اولاد هوراس رومانيون . ولقد كان في امكان هذا الانتخاب ان يغمر بالمجد ثلاثة بيوت ، وان يقف اسماءهما على الذكرى المجيدة . اجل ، ان لهذا الفخر الذي نلتموه ان يخلّد بحق ثلاثة منها . واذ أنّ الغرام والجدّ السعيد جعلاني اضع بينكم اختي واختار منكم زوجي ، فان ما سأكون لكم وما يربطني بكم الآن ، يحملانني على ان آخذ بنصيب وافر من المجد .

غير ان شاغلاً آخر يعترض هذا السرور ويشوبه ، وان بين هذه الافراح لخوفاً لا يُحدّ : فقد أبرزت الحرب ما تتحلّون به من بطولة بجلاء يشعرني بالرّعدة على ألبا ويُنبئني بسوء الحال . انكم تحاربون فخسارتها محقّقة ؛ قد أقسم بذلك القدر حين اختاركم . انني لأري بوضوح شؤم نواياه ، وأعدّني من الآن احد رعاياكم .

هوراس — ارثِ لروما ، وان ترى من أُغفلت من رجالها ومن اختارت ، بدل ان ترثي لألبا . وانه لعمي يُنزل بها الادى الوبيل ان يكثر صناديدها ثم تسيء الاختيار . آلاف من ابنائها الذين يفضلوننا بكفايتهم كانوا اجدر منا بالدفاع عن قضيتها .

على ان هذه المعركة إن انذرتني بالمنية ففخار هذا الاختيار يملؤني بعظمة كريمة ترى النفس فيها اقوى ضمان : انني لاجسر فارجو خيراً كبيراً من

---

(١) يشير الى ان روما انتخبت من اسرة هوراس ثلاثة اخوة ليدافعوا عنها .

وراء شجاعتي الزهيدة ؛ ولن اعتبر نفسي أحد رعاياكم ، كائنة ما كانت عزيمة القدر الحاسد . نعم قد علمتْ روما في الثقة بي ، ولكن نفسي المفتونة لا بد ان تكون عند ظنّها الجميل او تفارقَ الحياة :

وان فتى يرمي المنايا بنفسه ليدرك مجداً فهو لا شك نائله

ومن الصعب ان يهلك المستبسل المستميت .

لن تخسع روما بحال أو أموت .

كورياس — وا أسفاه ! هــذا الذي يجعلني موضع الاشفاق . ما ربده بلا ي تخافه محبتي . يا للاهوال الشداد ، بان ارى أبا ا رزح في العبودية او تنتصر مقابل حياة عزيزة جداً ، وبأن لا يُشترى الخير الوحيد الذي تتطاول اليه رغباتها الا بانفاسكَ الاخيرة ! اي امنية ارجو ، واي سعادة انتظر؟ على الطرفين جميعاً يجب ان اذرف العبرات ؛ لقد خابت امانيّ في الجهتين .

هوراس — يا عجباً ! اتبكيني وانا اموت في سبيل بلادي ! ان هذا الموت ليحلو على القلب الكريم ؛ وما سيعقبه من فخار لا يسمح قطْ بالدموع ، وسوف استقبله شاكراً حظي ، اذا كان لمنيّتي ان تخفّف من خسارة روما ودولها.

كورياس — لكن أذنْ لاصدقائك ان يخشوها (1) . فهم وحدهم اهل الرثاء في مثل هذه الميتة العظيمة : لك فخارها ولهم الخسار ؛ لك الخلود ولهم الشقاء :

ما يرتجي الاحرار من زمن اودت باكرم صحبهم محنُه !

لكنّ فلافيان يأتيني بخبر .

المنظر الثاني

هوراس — كورياس — فلافيان

كورياس — هل انتقت ألبا الثلاثة المحاربين ؟

فلافيان — جئت أخبرُك بذاك .

كورياس — اذن ، من هم الثلاثة ؟

فلافيان — اخواك الاثنان وانت .

كورياس — مَنْ ؟

---

(1) المنية التي قد تحل بهوراس .

فلافيان — انت واخواك . ولكن لم هذا الجبين المربدّ وهذه النظرات الاليمة ؟ هل يسوءك الاختيار ؟

كورياس — لا ، ولكنه يدهشني : فقد كنت أحقرَ في عيني من ان انال هذا الشرف العظيم.

فلافيان — أأقول للزعيم الذي جئت الى هنا بأمره ، إنك تتلقاه بالخيبة والكمد ؟ ان هذه الملاقاة الفاترة الكئيبة تدهشني ، انا بدوري .

كورياس — قل له : ما الصداقة ، ولا القرابة ، ولا الحب ، بمانعة ابناء كورياس الثلاثة من ان يذودوا عن بلادهم في لقاء ابناء هوراس .

فلافيان — لقاءهم ! آه ! ما اكثر ما قلت في هذه الكلمات الوجيزه !

كورياس — احمل اليه جوابي ، وأرحنا منك .

المنظر الثالث

هوراس ، كورياس

كورياس — ليجتمع منذ الآن سخط السماء والجحيم والأرض على قتالنا ؛ ولتمدّ الرجال والآلهة والأبالسة والاقدار امامنا ما استطاعت ! انني اتحدى ، في حالنا هذه، الاقدار والابالسة والآلهة والناس ان يجيئوا بشرٍّ من هذا . ان ماعند هؤلاء من قساوة وفظاعة وهول لا يقاس بما في هذا الشرف الذي أسبغ علينا .

هوراس — ان القدر الذي فتح لنا ابواب المجد ليقدم الى شجاعتنا فرصة رائعة ؛ انه ليجهد جهده ليبدع لنا دويهية تكافيء شهامتنا . واذ يرى فينا نفوساً غير مألوفة فهو يكتب لنا مصائر لا عهد للناس بها . اذا انت قاتلت عدواً لسلامة المجموع ، وتعرضت للاسنة في اقاء انسان مجهول ، فانك لا تزيد على ان تعمل ما توجبه عليك الفضائل المتعارفة . آلاف من الناس فعلوا ذلك وآلاف يستطيعون ان يفعلوه . الموت للوطن شرف عظيم يجذب الناس اليه افواجاً .

أما أن يضحي الانسان للشعب بالذين يحبهم ، وأن يحارب ذاتاً هي ذاته ، وان يغير على فريق يحتمي باخي زوجه وحبيب اخته ؛ وان يتقلد السلاح في سبيل الوطن ، وهو ينقض كل هذه الروابط ، ليريق دماً كان يريد لو يشتريه

بحياته : مثل هذه الفضيلة ما كان لاحد غيرنا ان يمتلكها . وان بهاء اسمها العظيم ليصرف عنها الحساد . قليل هم الذين طبعت قلوبهم على قـــدر من الفضل تتوق معه الى هذه الشهرة الخالدة .

كورياس — في الحق ان الفناء لن يعدو على اسمائنا . انهـــا فرصة جميلة ينبغي لنا ان نكبرها . سنكون مثال الفضيلة النادرة . ولكنّ في تجلدك بعض القساوة. قليلون هم الناس ، بما فيهم اولو العزم ، الذين يتيهون بالخلود عن هـــذه الطريق . ومهما قدَروا المجد قدره ، فالخمول احبُّ اليهم من كثير من الشهرة . اما انا فأجرؤ على القول ، وقد رأيت ذلك ، إنني لم اتردد قطّ في العمل بما يقضي به الواجب ؛ وما كان لصداقتنا الطويلة ، ولا للحب ، ولا للقرابة ان تزرع الحيرة في نفسي . وبمـا ان ألبا قد اظهرت بهـــذا الاختيار انها تقدرني حقاً قدْرَ روما اياك ، فعليَّ ان ابذل في سبيلهـا ما تبذل انت لروما ؛ انا نظير شجاعةً ، ولكنني انسان على كل حال .
ارى شرفك يطالبك بدمي ، وشرفي في اخترام احشائك ، وارى انّ عليّ ان اقتل رجلاً قبيل زفافي الى اخته ، وأنّ الحظّ لا يواتيني في خدمـــة بلادي . ومع انني ابادر الى واجبي غير هيّاب ، فان قلبي منه لينفر وتأخذني رجفة المقت . وانا أرأف بنفسي واغبط اولئك الذين اودت الحرب بهم ، ولكن من غير ان اشتهي النكوص . هذا الشرف الكئيب يهيجُني ولكنه لا يزعزعني . احب ما وهب ، وآسف على ما سلب ؛ واذا كانت رومـا تقتضيك فضيلة اسمى ، فانا اشكر الآلهة على ان لم اكن رومانياً ، عليّ بذلك أبقي على شيء من الانسانية في نفسي .

هوراس — اذا لم تكن من روما ، فاعمل على ان تكون لها اهلاً ؛ واذا كنت لي نداً فاظهر لي بذلك . ان الفضيلة القوية التي افخر بها لا تقبل ان يمازج الضعف ريحها (١) ابداً . وانها لبداية سيئة في ميدان الشرف ان ينظر الانسان الى الوراء منذ الخطوة الاولى . مصيبتنا كبيرة ، هي في الذروة ؛ كل ذلك ماثل امامي ، ولكنني لا أرتعدُ له : اياً كان الخصم الذي توجهني بلادي

---

(١) قوتها .

فوضت امرك الي فلسوف احسن التصرف، فاعيش بـــلا لوم ، او اموت بلا عار .

كميل — يا للعجب ! الا ترى في ذلك خيانة لي !

كورياس— انا لوطني ، قبل ان اكون لك .

كميل — لكن اتحرم نفسك ، من اجله ، صهرها ، واختك بعلها ؟

كورياس— هذا هو بؤسنا : ان اختيار البا وروما لينزع كل حلاوة من اسم الصهر واسم الاخت ، وكانا قبل جدّ حلوين .

كميل — واذن فسوف تستطيـــع ، يا قاسي أن تقدّم لي رأســـه ، وتطلب يدي جزاء ظفرك !

كورياس — دعي عنك التفكير بهذا : كل ما استطيعه ، في الحال التي انا فيهـا ، هو ان احبك من غير امل . أيبكيك هذا يا كميل ؟

كميل — ولم لا ابكي : ان حبيبي القاسي يأمر بهلاكي ، انه ليطفيء بيـده مشعل الزفاف ليوردني رمسي . هذا القلب الذي لايعرف الرحمة يصرّ على دماري، يقول انه لايزال يحبني وهو يفتك بي .

كورياس — ما انفذ دموع الحبيبة قولا ، وما اقوى العيون الجميلة بمثل هذا النصير ! وكم يرقّ القلب لهذا المنظر الحزين ! ان عزيمتي لتجاهده على مضض ؛ لا تغيري على شرفي بكل هذه الاحزان ، ودعيني انقـــذ فضيلتي من عبراتك ؛ اني لأحسها تترنح وتسيء الدفاع ؛ كلما ازددت غراما زادني وهناً معيبا . وهل لها ان تنتصر على الحب والرحمـــة وهي الآن مهيضة القوى من مغالبـــة الصداقة (١) ؟ اذهبي ، لاتحبيني البتة ، ولا تسكبي دمعاً ابداً ، والاّ قابلت بالعنف هذه الاسلحة الهائلة . واني لادفع عن نفسي بخير من هذا امام غضبك ، واقول لأكون جديراً به : ليس لي فيك هوىً ابداً . فاثأري لنفسك من جاحد واقتصي من حوّل قلبَّ . الا يؤثر فيك كل هذا السباب ؟ ليس لي فيك هوىً ابداً ، افلا تصرفـين عني هواك ! أ أزيد على ذلك ؟ اني انكث عهدي .

---

(١) كان عليه ان يقدم الوطن على صداقة هوراس ، والآن عليه ان يقدم الوطن على حبيبته

اينها الفضيلة الجافيـــة التي ذهبتُ ضحيتها ، الا تستطيعـــين دفاعاً الا بمعونة الجريمة ؟

كميل — لاتعمد الى جريمة اخرى ؛ أشهد الآلهـة على انني لن أبغضك ولن يزيدني قولك الا حباً . اجل ، أحبـك على جحودك وغدرك ، واكف عن امل الزواج منك (١) .

لِمَ انا رومانية ، لِمَ لم تخلق انت رومانياً ؟ ولولا ذلك لأعددت لك الثار بيدي ، ولندبتك الى المضيّ في سبيلك ولم أثنك عنه ، ولكنت عاملتك كما عاملت اخي ؛ لقد كنت ، وا اسفاه عمياء في تذوري هذا اليوم ؛ فانا اذ نذرتها له فقد نذرتها عليك . لقـد عاد ؛ يا لفوادح الخطوب ، اذا لم يؤثر حب زوجته فيه الا كتأثير حبي فيك .

المنظر السادس

هوراس ، كورياس ، كميل ، سابين

كورياس — يا للآلهة ! ان سابين تسعى وراءه ! الا تكفي كميـل لتزعزع عزيمتي فجئت (٢) باختي لها عوناً ؟ هل اتيت بها الى هذا المكان ، بعد ان تركت دموعها تفوز على شجاعتك العظيمة ، لتحاول الامر نفسه معي ؟

سابين — كلا ، يا اخي ، كلا ، لم آتِ الى هذا المكان الا لاعانقك واودعك . ان اصلك لعريق كريم ، فلا تخش ان يصدر عنه شيء من الجبن ، شيء تثور له هذه النفوس المقدامة ؛ ولو ان هذا البلاء العظيم قـــد أنقض من عزيمة احدكم لانكرته اخا او لانكرته بعلا .

ولكن هل تأذنون لي ان أدلي اليكم برجاء جدير بمثل هذا الزوج وهذا الاخ؟ انني اريد ان تنزعوا عنكم بضربة نبيلة وصمة الكفران ، وان تعيدوا بهذه الضربة للشرف نقاوته سنية لاتشوبها الجناية . اريد اخيراً ان اجعل منكم اعداء مشروعين ، تقرّ عداوتهم النظم ولا تأباها . انني انا الرابطـــة

---

(١) الاصل : « واكف عن ابتغاء اسم قاتل اخيه » وتريد بابتغاء اسمه : الزواج منه .

(٢) الخطاب لهوراس .

الوحيدة في العقدة المقدسة التي تجمعكم ، واذا ما هلكت ، لم يعد بعضكم لبعض شيئا[1] . ففضّوا هذه القرابة وحلوا وثاقها ؛ واذ كان مجدكم يتطلب الضغائن ، فاشتروا حق التباغض بموتي ؛ البا تريد ذلك وروما تريده ، فتجب طاعتها . ليقتلني احدكما وليثأر بي الآخر : وحين ذاك لا يبقى لقتالكم وجه غريب ، ويكون احدكم ، في الاقل ، على حق في عدائه بانه يثأر زوجه واخته . ولكن ماذا ؟ انكم قد تدنسون فخاراً رائعا اذا ما ثرتم لخصومة اخرى : ان غيرة الوطن وحميته تأبيان لكم ذلك ؛ ولو انكم كنتم اقل واشجة [2] لما كانت خدمتكم له شيئاً كبيراً : انه يقتضي كلا منكم ان يضحي بقريبه . واذن فلا تؤخروا قط ما يجب : ابدأ [3] باخته فأرق دمها ، ابدأ [4] بزوجه فاخترق احشاءها . ابدأوا بسابين لتجعلوا من حياتكم قربة لائقة بوطنيكم العزيزين. انكم اعداء في هذه الحرب الشهيرة ، انت عدو البا ، وانت عدو روما ، وانا عدو الاثنين جميعا . ماذا ؟ اتبقون عليّ لأرى نصراً يزدان فيه الظافر باكاليل غار تبخر بدماء أعزّها كل الاعزاز ؟ أأستطيع بينكم ان احمل النفس على امر ، وان اقوم بواجب الاخت وواجب الزوجة معاً ، وان اعانق المنتصر وانا ابكي المنكسر ؟ كلا ، كلا ، اذا كان لسابين ان تعيش فقبل هذه الصدمة : وليسبقن موتها ، ايما كان القاتل ؛ واذا أبت ايديكم فقد حق ليديّ ان تفعلا . ويْهاً : من يمسككم ؟ هيا ايتها القلوب الفظاظ ، ما اكثر ما لديّ من الوسائل احملكم بها على ما اريد . لن تشغلوا ايديكم بشيء في المعركة الا اعترض جسمي اسيافكم ؛ وبرغم امتناعكم فان على ضرباتها ان تشق طريقها من هنا [5] لتصل اليكم .

هوراس — زوجتي !

كورياس — اختاه !

كميل — الشجاعة ! انهما ليشفقان .

---

(١) اي زالت القرابة من بينكم (٢) الواشجة : الرحم المشتبكة ، القرابة القريبة
(٣) تخاطب هوراس (٤) تخاطب كورياس وتعني نفسها (٥) الاشارة الى جسمها

سابين — تنفثان الزفرات ، ويشحب وجهاكما ! اي خوف يغشاكما ؟ اهذان هما القلبان الكبيران ، البطلان اللذان اتخذتهما البا وروما حاميين لهما ؟

هوراس — ما ذنبي يا سابين ، وهل بغيتك بسوء حتى تسعي اليّ بمثل هذا الانتقام ؟ ماذا جنى عليك شرفي ، وبأي حق جئت تؤذينني في فضيلتي بكل مالك من قوة ؟ حسبك، على الاقل ، انك هززت كيانها ، واتركيني أنه هذا اليوم العظيم بسلام . لقد جعلتني في حال غريبة ، وأحبي زوجك حباً لاينصرك عليه . اذهبي واياك ان تجعلي النصر موضع الشكوك ؛ ان الجدال في ذلك وحده ليخجلني . واسمحي لي ان اقضي ايامي بشرف .

سابين — لاتخش مني شيئا بعد الآن ، فقد جاءوا لنجدتك .

المنظر السابع

الشيخ هوراس ، هوراس ، كورياس
سابين ، كميل

الشيخ هوراس— ما هذا يا اولادي ؟ أتجيبون داعيَ الهوى ، او ما تزالون تضيعون الوقت مع النساء ؟ اتلتفتون الى الدموع وانتم على وشك ان تريقوا الدماء ؟ أفلتوا منهن ودعوهن يبكين شقاءهن . ان لشكاتهن لمكراً وان فيها لحناناً ، واخشى ان يشركنكم في الاخير بضعفهن . وانما تجتنب امثال هذه الصدمات بالفرار .

سابين — لا تحذر منهم شيئاً ، فهم بك جديرون . وان عليك ان تنتظر منهم ، مع كل ما بذلنا من جهد ، ما ترجوه من ولد او من صهر : واذا كان ضعف عزائمنا قد مال شيئاً بشجاعتهم ، فاننا نتركك هنا لتعيد اليهم ما فات .

هيا بنا يا اخت ، هيا بنا ، لا نضع دموعنا ابداً . انها لاسلحة واهنة امام هذه البسالة العظيمة . وما لنا إلا ان نلجأ الى اليأس فهو كل ما تبقّى لنا .

ايتها النمرة اذهبي وقاتلي ، اما نحن فلنذهب لنموت .

المنظر الثامن

الشيخ هوراس ، هوراس ، كورياس

هوراس — أمسك ، يا ابي نسوة منيظات ، وأفضل علينا فامنعهن بخاصـــة من الخروج . فقد يقودهن الحب اللجوج فيأتيننا صاخبات ويكدّرن قتالنا بالصياح والعويل . وان ما هنّ منا من القرابة قد يحمل الناس على ان يعزوا الينا بحق هذه المكيدة المدبرة . وان فخار هذا الانتخاب الرائع ليكلفنا غالياً جداً اذا اتهمنا معه بشيء من الجبن .

الشيخ هوراس — سأهتم بذلك ، اذهبا . اخوتكما في انتظاركما . لا تفكرا بغير الواجبات التي تطالبكما بها البلاد .

كورياس — بأي الالفاظ اودعك ؟ وبأي ثناء . . .

الشيخ هوراس — آه ! لاتهيج عواطفي هنا ابداً ؛ ان كلمات التشجيع لتعوزني ؛ وان قلبي ما يقرّ له قرار . انا نفسي في هذا الوداع تفيض عيناي بالدمع . اعملا واجبكما ، ودعا الامر للآلهة .



الفصل الثالث

المنظر الاول

سابين

الزمي جانب الحزم يا نفس في مثل هذه الدواهي : فاما ان اكون زوجة هوراس او اخت كورياس ؛ ولأفصر عن مشاطرة هموم لا طائل فيها . ليكن لي بعض الامل ، وليكن خوفي أقل مما هو . ولكن ، وا اسفاه ! اي حزم أظهر في حظ عاثر كهذا ؟ وممن اختار عدوي ، من اخ ام من زوج ؟ الطبيعة في جانب احدهما ، والحب في جانب الآخر ، والواجب بكليهما يربطني . فلأخذ في الفضيلة حذوهم ، ولأكن زوج الواحد واخت الآخرين معاً ؛ ولأعتبر مجدهم خيراً أسمى : ولأحاك ثباتهم ولا ينبغي لي ان ارهب شيئاً . فان للموت الذي يهددهم من الجمال ما يوجب علينا ان نرتقب بلا ذعر خبره . وعلى ذلك فلا ينبغي لنا ان ننعت الاقدار بالقساوة ؛ وعلينا ان نفكر بالسبب الذي ادى الى موتهم لا بالايدي التي جرّتهم اليه . فلنلقَ المنتصرين من غير ان نفكر الا بالفخار الذي يحظى به الاسرة من نصرهم . ولنجن مع الاسرة ثمرة هذا النصر ، غير ملتفتين الى الدماء التي اراقوها ووصلوا بها الى هذا المقام السامي : انا زوجة عند هؤلاء وابنة لأولئك ، وتربطني بكليهما روابط قوية جداً ، فما ينتصر فريق الا بسواعد اعزائي . والت يا دهر ، مهما كانت الآلام التي ترميني بها قساوتك ، فانني لا بدّ واجدة السبيل الى ان استخلص منها بعض السرور ، وقادرة على ان ارى المعركة هذا اليوم غير خائفة ، والأموات غير قانطة ، والظافرين غير ساخطة .

ايها الوهم المداجي ، ايها الضلال العذب الغليظ ، يا جهد روحي الباطل ، اينها الانوار القاصرة ، التي يغرّر بي منجلها اللامع ، ما اقلّ بقاءك وما اسرع زوالك ! كمثل البروق التي تمد في حندس الظلمات نهاراً يهرب فيرد اللياليَ اشد حلكاً . إنك لم تبهري عينيّ ببرهة من الضياء الا لتورّطها في دياجي اشد ظلاما . لقد اغضب السماء ما افرطتِ في تخفيف ألمي فهي تستقضي لتلك الفترة من الراحة ثمناً غالياً . واني لاشعر بقلبي الحزين وقد نفذته كل الطعنات التي تنتزع عني الآن اخاً وزوجاً . اني حين افكر في موتهم ،

فانما افكر ، مها تكن النية التي اعقدها ، بأي ذراع لا من اجل اية قضية كان ، ولا ارى المنتصرين في مقامهم السامي الا لألحظ الدماء التي اراقوها . وان بيت المغلوبين وحده الذي يهيج بلابلي (١) . نعم ، انا ابنة في احدى الاسرتين ، وزوجة في الاخرى وتربطني بكليها من الروابط القوية مالا يتيح النصر لاحد الا بهلاك اعزائي . اهذا اذن هو السلم الذي طال تمنيته . ايتها الآلهة الكرم لقد اصغيتم الي : بأية الصواعق ترشقون وانتم غضاب ، اذا كان احسانكم لا يخلو من بئيس العذاب ؟ وبأي شكل تعاقبون الخطيئة ، اذا كانت اماني البراءة تلقى منكم هذا الجزاء ؟

• • •

المنظر الثاني

سابين ، جوليا

سابين — هل قضي الامر يا جوليا ، وماذا تحملين الي ؟ اهو موت الاخ ام الزوج ؟ وهل نال ظفر المحاربين الذميم ضحاياه منهم ، وهل يطالبني بالدموع وهو يغبطني بما سألقاه من الظافرين من اهوال ؟

جوليا — ماذا ؟ أتجهلين ما جرى الى الآن ؟

سابين — اينبغي لك ان تعجبي من أني اجهله ؟ الا تعلمين انهم جعلوا لي ولكميل من هذا البيت سجناً ؟ انهم يحظرون علينا الخروج يا جوليا ، لانهم يخافون دموعنا ؛ والا" لكنا بين اسلحتهم ، ولأثرنا رحمة المعسكرين ، بما نحمله من حب يائس طاهر .

جوليا — لم يكن الى هذا المنظر الفجوع حاجة : وان مرآهم في حربهم لهو عائق كاف . فانهم لم يكادوا يظهرون متأهبين للبراز حتى علت الفاظ الملامة في المعسكرين . وانهم حين رأوا اصدقاء كهؤلاء ، اشخاصا تربطهم مثل هذه القرابة الوثيقة ، يجيئون من اجل بلادهم الى القتال المميت ، ادركت الرحمة الواحد ، واخذت رعشة المقت الآخر ، واعجب الثالث بشدة هذه الحمية الهائلة ؛ هذا يرفع الى السماوات فضيلتهم التي تجل عن النظير ،

---

(١) البلابل : شدة الهم

وذلك يجهر بأنها الوحشية وانتهاك المقدسات . على انه لم يكن لهذه العواطف المتباينة الا صوت واحد : فالكل يصب اللوم على رؤسائهم والكل يفرغ اللعنات على هـــذا الاختيــار ؛ واذ عجزوا عن احتمال معركة بهـــذه البربرية ؛ فقد اخذوا يصيحون ، واخيراً تقدموا وفرّقوا بينهم.

سـابين — كم انا مدينة لكم بالشكر ، ايها الآلهة العظام الذين استجبتم لي ! .

جوليـا — لست يا سابين بعد حيث تفكرين : لك ان ترنجي الخير ، اذ قل الخوف ؛ ولكن لا يزال عندك ما يثير شكرك . عبثاً اراد الناس ان يقـوم الشر الوبيل ، فان هؤلاء الشرار اذا قساة لم يكونوا ليقبلوا : لأن انحار هـــذا الاختيار قد لاقى من احتفالهم وخلب من نفسهم المطامع ما أشعرهم بالسعادة والناس لهم يبكون ، وما جعلهم يحسبون في هذه الرحمة عاراً كبيراً ،وأن اضطراب المعسكرين يسيء الى ذكرهم الطيب ؛ إنهم ليؤثرون ان يحاربوا كلا الجيشين وان يهلكوا بتلك الايدي التي تريد ان تقضي فيهم قضاء آخر؛ فما من احد منهم يتخلى عن امجاد هذا الاختيار .

سـابين — واعجبا ! هذه القلوب الفولاذية تصرّ على قساوتها !

جوليـا — نعم ، غير ان المعسكرين ، من الجهة الاخرى ، اصرّا كذلك ، وقـد اخذت صيحاتها تتجاوب طالبة الحرب او استبدال هؤلاء المقاتلين بغيرهم. وكان حضور الرؤساء لا يكاد يلقى الحرمة الواجبـة ، ولم تكن سلطتهم وطيدة ولا صوتهم مسموعاً . حتى لقـــد ساور الملك نفسه القلق ، فقال وهو يبذل آخر جهوده :

« بما ان كلاّ منكم قد ثار ثائره في هـــذا الشقاق ، فلنستشر الآلهة العظام ولننظر هل يروقهم هذا التبديل . واي كافر يجترئ على رد مشيئتهم حين يظهرونها لنا في القربان ؟ »

ثم سكت ؛ وكأن الفاظه السحر . فقد انتزعت من المقاتلين الستة انفسهم السلاح . لان هذه الرغبة العمياء في الشرف كانت لا تزال تكنّ الاحترام للآلهة . واذعنت لرأي طوليوس (١) نفوسهم المتلهبة ؛ وسواء اكان ذلك

---

(١) ملك روما

امتثالاً لامره ام تأثرا بهاجس عارض ، فقد اتخذ الفريقان من هذه الألفاظ قانوناً يعملون به كما لو كان كلاهما يعترفان به ملكا . اما باقي الخبر فسيعرف بموت الضحايا .

سابين — لن ترتضي الآلهة قتالا مفعما بالجرائم ابداً ؛ واني لأبني على تأجيله املا كبيراً ، وها قد بدأت ارى ماأتوق اليه .

المنظر الثالث

سابين ، كميل ، جوليا

سابين — لأروي لك يا اختاه نبأ ساراً .

كميل — اذا وجب ان يُنعت بذلك ، فأظن أني على علم به . لقد ذكروه لأبي وكنت معه ؛ ولكني لا ارى في ذلك ما يخفف احزاني . وان ابطاء آلامنا عنا ليزيدها مرارة وعنفاً . وما ذلك الا اجل اطول لهمومنا . وكل ما نرتجي من تخفيف هو أن نؤخر بكاءنا على الذين لا بد من بكائهم .

سابين — ان الآلهة لم يوحوا بهذا التشويش عن عبث .

كميل — احري بنا ان نقول ، يا اخت ، انه من العبث ان يستشاروا . فهم انفسهم الذين ألهموا طوليوس هذا الاختيار . وليس صوت الشعب بصوتهم ؛ وانهم ليتنزلون في الطبقات الدنيا اقل بكثير مما يتنزلون في ارواح الملوك ، صورهم الحية ، الذين هم في سلطانهم المستقل شعاع مقدس من الألوهية .

جوليا — انك اذ تنشدين في غير الهواتف آراء الآلهة لتخلقين لنفسك المواثق من غير ما سبب ؛ ويتعذر عليك ان تتصوري نفسك هالكة الا اذا كنت تخطئين ذلك الهاتف الذي ألقي بالأمس اليك .

كميل — الهاتف لا يُوضح قط عن نفسه . وكلما خيل الى الانسان أن قد فهمه كان به اجهل . وكلما أوهم الابانة والوضوح كان أمعن في التواري والغموض .

سابين — لنكن اكثر ثقة بما يعمله من اجلنا . ولنتقبل حلاوة امل صائب ، فمن لا يمنّ نفسه بالخير لم يكن به جديراً ، ومن رفض النعمة يُحرَمْها .

كميل — ان السماء لا تلتفت الينا حينما تدبّر الامور ، وهي لا تقضي بها وفق اهوائنا .

جوليا — انها لم تخفْكم الا لتحسن اليكم . وداعاً . انني ذاهبة لأعلم كيف تجري الامور اخيراً . هوّني عليك ؛ آمــل ألا احدثك في عودتي بغير حديث الهوى ، والا نشغل نهاية النهار الا بأهُب الزواج السعيد .

سابين — لا ازال أجرؤ فارتجيه .

كميل — انا لا ارتجي شيئاً .

جوليا — سترين أننا نحسن الحكم في ذلك .

المنظر الرابع

سابين — كميل

سابين — اسمحي لي ان الومك ونحن في هذه الاحزان : انني لا استصيب كل هــذه المخاوف في نفسك ؛ ماذا كنت تصنعين ، يا أختاه في الحال التي انا فيها ، لو كنت تخشين قدر ما اخشى ، وتتوقعين من اسلحتهم الذميمة آلاماً شبيهة بآلامي وخسارة كخسارتي ؟

كميل — كوني اكثر توخياً للصواب في كلامك عن آلامي وآلامك : كل انسان ينظر الى ما ينزل بساحة الآخرين منها بغير العين التي ينظر بها الى ما ينزل بساحته . على انك لو انعمت النظر الى تلك التي غمرتني بها السماء ، لظهرت لك مصائبك كالاحلام . فانك لا تخشين غير موت هوراس . وما الاخوة بشيء بالقياس الى الزوج . فان الزواج الذي يربطنا بأسرة اخرى يفصلنا عن الاسرة التي عشنا فيها صغيرات . ومن شأن المرأة ان تنظر بعين اخرى الى الروابط العديدة ، فهي تترك اهلها لتلحق بزوجها .

بيد ان الفتاة قبيل زفافها لا تقدرُ الحبيبَ يمنحها اياه ابوها كما تقدر الزوجَ ولكنه ليس باقلّ من احد اخوتها ؛ ولذلك فان شعورنا نحو الحبيب والاخوة يبقى معلّقاً ، واختيارنا متعذّراً ، واماننا حائرة . وعلى هــذا فانك يا اخت تعلمين في محنتك الى اين تتوجهين على الأقل بامانيك وتنهين مخاوفك . وعلى انه اذا اصرّت السماء على جورها ، فانلي ان اخشى كل شيء وألا ارجي شيئاً ابداً .

سابين — اذا كان في الامرموت الواحد منهم بيد الآخر فقد دحضت (١) حجتك .
ومهما يكن أمر الروابط العديدة ، فان الانسان يترك اهله من غير ان ينسام .
ما يكون للزواج ان يمحو هذه الطبائع الاصيلة ابداً . وما يكون للمرأة ان
بغض اخوتها لتحب زوجها : لان الطبيعة تحتفظ في كل العصور بحقوقها
لاولى . فليس لنا ان نختار ابداً على حساب حياتهم : فهم والزوج معاً ذوات
خرى لأنفسنا ، والمصائب تستوي حين تبلغ نهايتها .
لى ان الحبيب الذي يستهويك ويلهب عاطفتك ، ما هو ، بعد كل هذا ، إلا
ما تريدين ؛ وان مزاجاً سيئاً ، وان قليلاً من الغيرة ، ليذهبان في كثير
من الاحيان بما تكنّين له من ميل . فلتكن لك الجرأة على ان تعملي بوحي
لعقل ما يستطيع الهوى الطائش ان يفعله ، والا تقيسي برابطة الدم شيئاً :
على هذا فاذا ابت السماء الا ان تذيقنا جورها ، فانا وحدي التي عندي ما
يخيفني وليس عندي ما اتمناه ؛ اما انت فالواجب يريك اين تتوجهين بامانيك
وتضعين حداً لمخاوفك .

كميل — اما انك ما احببت قط ، ارى ذلك واضحاً ؛ وانك ما بلوت من امر الحب
شيئاً : نعم قد يستطيع المرء ان يدفع الحب عند ولادته ، ولكنه لا يستطيع
دفعه اذا استوثق وتحكم واذا ما أقام الاب من هذا الغاصب مليكاً شرعياً
باعترافه به وأخذه العهد منا له : انه ليلج في رفق ولين ولكنه يتملك بالقسر .
ان ما لا تستطيعه النفس ، اذا ذاقت مرة طعم الحب هو ان تعود فتأباه :
ذلك بانه ليس لها ان تريد الا ما يريد ، وبأن النفس ترى لأغلاله من الجمال
ما ترى لها من القوة .

المنظر الخامس

الشيخ هوراس ، سابين ، كميل

الشيخ هوراس — جئت احمل اليكما يا ابنتيّ اخباراً مكدّرة ؛ فمن العبث ان اخفي
عنكما ما ليس بالمستطاع ان يبقى طويلاً رهن الكتمان : اخوتكما
يتحاربون ، تلك مشيئة الآلهة .

---

(١) بطلت

سابين — تدهشني هذه الانباء ، اريد ان أكاشف بذلك ، فقد كنت اتصور بغتيَ الآلهة ايسر ورحمتهم اوسع . لا تواسينا البتة بعزائك ؛ ان الرأفة لا تجدي شيئاً امام البلاء العظيم ، وان العقل ليزعج ويبرم . ان نهاية آلامنا لفي ايدينا ، ومن اراد الموت حقاً هان في عينه الشقاء . لقد كان من السهل علينا ان نجعل من يأسنا صبراً مزوّراً امامك . ولكن من الخسّة ان يظهر الانسان امام الناس بما ليس فيه من الحزم والشجاعة حين لا يلصق التخلي عنهما به عاراً . تترك للرجال اصطناع مثل هذه الكلَف ، ولا نريد ان نُعرَف الا بما فينا . اننا لا نسأل ابداً فؤادك الباسل ان ينحطّ فينسج على منوالنا ويشكو حظه العاثر فتلقّ قنوطنا المطبق بلا ارتعاد ؛ وانظر الى عبراتنا تسيل من دون ان تمزجها بعبراتك ؛ واخيراً ، فكلّ ما نريد ان تتفضّل به علينا هو ان تستبقي ثباتك معك ، وان تأذن لنا وسط هذه الاحزان بالنحيب .

الشيخ هوراس — أنّى لي ان اعذلكما على ما تذرفان من عبرات ، وانا اعتقد انني اكلّف نفسي فوق وسعها حين أكفّها عن البكاء ؛ ولعلّني اقبل لنفسي اكثر الآلام وقراً اذا انا لم افرّق بين شأني وشأنكما . وما ذاك لان ألبا قد بغّضت اليّ اخوتك (١) بانتقائهم ، فهم ثلاثتهم لا يزالون اشخاصاً حبيبة اليّ ؛ غير ان الصداقة على كل حال ، ليست بمرتبة الحب ولا بمرتبة الدم ، وليس لها تأثيرهما . وما كنت لاشعر نحوهم بالألم الذي يوجع سابين اختاً او كميل عاشقة . واستطيع ان اعتبرهم اعداءً لنا وان اجعل امانيّ بجانب اولادي وانا غير آسف . فهم ، بفضل الآلهة اهل لوطنهم ؛ لم يكدّر مجدهم خوف ولا اضطراب ، ولقد رأيتهم يحظون بنصف الشرف عندما لم يقبلوا رحمة المُعَسكرين وردّوها . ولو ان بعض الضعف حملهم على ان يستجدوها ، ولو ان فضيلتهم المثلى لم ترفضها ، اذن لثأرت يدي لي عما قليل من العار الذي يلصقه بي هذا القبول المهين . ولكنني عندما اصرّ المعسكران على ان يبدّلا غيرهم منهم ، فلا اكتم الناس ابداً ، لقد ضممت رغباتي الى

(١) الكلام موجه الى سابين .

. ولو ان رحمة السماء استجابت دعائي ، لطوّعتْ لالبا ان غـــير من اختارت ، ولاستطعنا ان نرى ابناء هوراس الثلاثة ينتصرون بعد قليل ، من غير ان يلوّثوا سواعدهم بدماء ابناء كورياس، ولـكان شرف روما منوطاً الآن بعـاقبة معركة ادنى الى الاحسان . ولـكن حكمة الآلهة قد دبرت الامر على نحو آخر ؛ وان روحي لتطمئن الى حكمهم الازلي ؛ انها تعتصم في هذه الازمة بالفضيلة وتستمد سعادتها من سعادة الشعب . فحاولا ان تفعـــلا مثلي لتخففا من آلامكما ؛ ولتفكرا كلتاكما بانكما رومانيتان : لقد اصبحت [1] كذلك ، وما زلت ؛ ان هذا اللقب المجيد كنز عظيم . وسيأتي يوم ، سيأتي يوم تخيف فيه روما الارض جميعها ، كالصواعق سواء بسواءٍ ، ويرتعد تحت حكمها العـالم بأسره ، وسيصبح هذا الاسم العظيم مطمع الملوك. لقد وعدت الآلهة « أونيه » [2] بهذا الفخار .

المنظر السادس

الشيخ هوراس ، سابين ، كميل

الشيخ هوراس - هل جئتِ ، يا جولي ، تبشرينا بالنصر ؟

جوليـا — بل بنتائج المعركة الوبيلة : لقد غُلب ابناؤك وخضعت روما لألبـا : فمات من الثلاثة اثنان ، ولم يبق لك غير زوجها [3] .

الشيخ هوراس— يا لها عاقبة مشئومة حقاً لمعركة مؤسفة ! تذلُّ روما لألبا ، ولا يبذل في الذود عنها آخر انفاسه ! لا ، لا ، لا يمكن ان يصحّ هذا ، يا جوليا ، لقد خدعوك ؛ اما ألا تخضع روما بحال ، واما ان يكون ابني قد فارق الحياة : انا أعرَفُ بدمي [4] ، فهو أعلَمُ بواجبه .

جوليـا — آلاف مثلي استطاعـــوا ان يروا ذلك من وراء اسوارنا . لقد اثار اعجاب النـاس ما عاش اخواه ؛ ولـكنه حينما رأى نفسه وحيداً امام اخصام ثلاثة على وشك ان يحيطوا به — نجا بنفسه هارباً .

---

(١) الكلام موجه الى سابين . (٢) امير من طروادة حارب اليونان بشجاعة وسار نحو ايطاليا ، ومن هنا الرواية التي كان الرومانيون يستندون اليها حين ينسبون انفسهم الى طروادة

(٣) زوج سابين (٤) بابني

الشيخ هوراس — وجنودنا الذين خانهم ، الم يقضوا عليه؟ هل ألجئوا هذا الوغل الجبان في صفوفهم ؟

جوليـا — لم ارد ان ارى شيئاً بعد هذه الهزيمة .

كميـل — واخوتاه !

الشيخ هوراس — على رسلك (١) ، لا تبكيهم جميعاً ؛ اثنان منهم يتمتعان بحظ يحسدهما ابوهما عليه . فلْيُغْبَط ضريحها بأنبل الازاهير . لقد عُوّضت بفخار موتهما احسن العوض منها : لقد رافقت هذه السعادة شجاعتهما التي لا تقهر ، بأنهما رأيا روما حرة عزيزة ما عاشا ، وبأنهما ما كان ليرياها قط منقادة الا لأميرها ، ولا ليرياها ولاية تابعة لدولة مجاورة . إبك الآخر ، إبك العار الذي لا يمحى، العار الذي طبعته على جبيننا هزيمته الفاضحة ؛ اذرفي الدمع للخزي ينزل بنا جميعاً ، وللفضيحة الابدية التي خلفها لاسم هوراس .

جوليـا — وماذا كنت تريده ليفعل امام ثلاثة ؟

الشيخ هوراس — ان يموت ، او ينجده يأس رائع حين ذاك . فلو أنه لم يؤخّر هزيمته الا برهة قصيرة ، لكان الخضوع قد أبطأ عن روما هنيهة على الاقل ؛ ولترك شعري المبيضّ طاهراً شريفاً ؛ وان في ذلك لثمناً حسناً لحياته. ان عليه ان يقدّم الحساب للوطن عن دمه باجمعه ، وما استبقى منه قطرة الا ثلمت من مجده ؛ وكل لحظة من حياته ، بعد هـــذا الدور الدنيء ، لتزيد في التشهير بعاري وعاره . لا بدّ ان اقف مجرى هذه الحيـاة ، وسيعرف غضبي العدل حين اتصرّف بحقوقي الابوية امام هذا الولد الأرذل ، ان يعلن في قصاصه عن انكاره الصاخب لمثل هذا العمل .

سابين — خفّض من غلوائك ولا تصغ الى ثورة هـــذه الرّغبات الكريمة ، فتجعلنا بائسات كل البؤس .

الشيخ هوراس — سابين ، ان قلبك سرعان ما يجد العزاء ؛ وانك لم تتأثري بآلامنـا الى الآن الا قليلا . انك لم تشاركينا بعد شقاءنا : فقد أنجت السماء

(١) مهلا ، اتئدي .

زوجك واخوتك ؛ واذا كنا تبعاً فلبلادك . لقد فاز بالنصر اخوتك حين لحقت بنا الخيانة . وانك اذ تنظرين الى المكان الاسمى الذي حلق اليه بجدهم، لا تلتفتين الا التفاتة جد يسيرة الى ما نزل بساحتنا من عار . ولكن مغالاتك بحب هذا الزوج الرذال ستأتيك عما قريب بما يثير شكواك مثلنا ، ولن تشفع له دموعك ابداً : أشهد القدرة الألهية العليا ما ينتهي هذا النهار ، الا غسلت هتان اليدان ، هتان اليدان الطاهرتان ، عار الرومانيين بدمه .

سابين — لنلحق به على عجل ، فقد امتلكه الغضب . يا للآلهة ! هل نرى على الدوام شقاء كهذا ؟ اينبغي لنا ان نخشى ابداً ما هو امر وادهى ، وان نوجس الخيفة من أهلنا في كل حال ؟



الفصل الرابع

المنظر الاول

الشيخ هوراس — لا تكلموني ابداً الخير ، نزل زنيم؛ فليجتنبني كما اجتنب اصهاره : انه لما يفعل شيئاً ليحافظ دماً عزيزاً عليه اذا هــو لم يحد عن وجهي . بمقدور سابين ان تمهد للأمر ، والاّ فانني اشهد الآلهــة المعظّمين من جديد . . .

كميـــل — آه ، ابتاه ، لتكن ارقّ عاطفة واكثر هدوءاً ؛ سترى روما نفسها بغير هذه المعاملة تقابله ، وتلتمس العذر للفضيلة تصيبها الكثرة ، مهما كانت الرزايا التي افرغتها عليها السماء .

الشيخ هوراس — لا قيمة لحكم روما في نظرى ، يا كميل ؛ انا أب ، حقوقي الى جانب . واني لاعرف كيف تصنع الفضيلةُ الصحيحة حقّ المعرفة ؛ ان بأسها الشديد الذي لا ينحدر قط عن مستواه قد تنوء به القـــوة ولكنه لا يذعن لها ابداً ؛ وقد تفدحه الكثرة ولكنها لا تفوز عليه. اسكتي ولنعلم ما يريد فالير .

المنظر الثـاني

الشيخ هوراس ، فالير ، كميل

فالـــير — أوفدني المليك لاعزيك وأظهر لك . . .

الشيخ هوراس — لا تكلف نفسك عناء ذلك ، فلا حاجة لي بهذا العزاء ؛ واني لافضل الموت لولديّ اللذين اختطفتها مني يد عدوّة على ان اراهما في ثيــاب العار . لقد قضى الاثنان بشرف في سبيل بلادهما ، ذاك حسبي .

فالـــير — لكن الآخر سعادة قليلة المثال ؛ وان عليك ان تحله عندك مكان الثلاثة.

الشيخ هوراس — لِمَ لم يمت فيه اسم هوراس !

فالـــير — انت وحدك تسيء معاملته بعد ذاك الذي صنع .

الشيخ هوراس — وان عليّ وحدي كذلك ان اجازيه بجريمته .

فالـــير — اي جريمة تجد في سيرته المثلى ؟

الشيخ هوراس — واي فضيلة باهرة في هزيمته ؟

فالـــير — ان الهزيمة لتحمد في مثل هذا المقام .

الشيخ هوراس — انك تضاعف خزيي وارتباكي. حقاً انه نموذج نادر وحقيق بالذكرى: أن يجد الانسان في الهزيمة طريقاً الى الفخار .

فالـــير — ايّ خزي واي ارتباك في أنك انجبت ولداً صاننا جميعاً ، ونصر روما واكسبها مُلكاً ؟ وهـــل لأبٍ ان يطمح الى اروع من هـذه الامجـاد ؟

الشيخ هوراس — اي امجاد ، اي نصر ، بل اية مملكة ، حين تقهرنا البا تحت شرائعها ؟

فالـــير — ماذا تتكلم هنـــا عن البا وعن ظفرهـا ؟ الا تزال تجهل شطر الحكاية الآخر ؟

الشيخ هوراس — اعرف انه خان بالهزيمة حكومته .

فالـــير — ذاك لو انه بهربه كان قد انهى المعركة . ولكن الناس ما لبثوا ان رأو أنه ما فر الا لخير روما وفلاحها .

الشيخ هوراس — يا للعجب ، واذن فقد انتصرت روما ؟

فالـــير — إعلم ، إعلم قدر هذا الولد الذي تُفرغ عليه بالخطا جام غضبـك : انه وجد نفسه وحيداً امام ثلاثة مثخنين بالجراح ، واذ كان سليما من دونهم ، فقد قدر انهم يفوقونه كثيراً بقوتهم مجتمعين ، على حين ان احداً منهم لا يقوى على الثبات بوجهه على انفراد ، وعرف جيـداً كيف يُفلت من موقف جد خطير ، فأولاهم ظهره متــــحرفا (١) لقتالهم ؛ وقد فرقت هذه المكيدة الرشيقة بين الاخوة الثـلاثة بمهارة وخدعتهم . كل واحد منهم اخذ يجدّ في اثره بسرعة تتفاوت حسب جروحهم شدة ؛ لقد تماثلت رغباتهم في مطاردته ، غير ان اختـلاف

(١) من تحرّف : ايّ مال وعدل

جراحهم باعد ما بينهم . واذ رآهم هوراس احدهم على مسافة من الآخر التفت اليهم وأيقن انهم على وشك ان يغلبوا . فارتقب الاول ، وكان صهرك ، الذي احنقه اقدام هوراس على انتظاره فهاجمه ولكنـــه لم يستفد من اقدامه شيئاً ؛ ان ما نزفه من الدم قـــد اعتاق حماسته . عند ذلك بدأت البا بدورها توجس الخيفة ؛ انها لتهيب بالثاني ان ينجد اخاه ، وانه ليبادر ويجشم مشقات لا غناء فيها ، وما يصل حتى يجد اخاه قد فارق الحياة .

كميـــل — ويلاه !

فالـــير — ومع انه كان يلهث بأنفاسه فقد اخذ محله ، وضاعف بعد هنيهـة نصر هوراس : ان شجاعته التي لا دعامة لها من القوة لهي عون موهون . لقد سقط بجانب اخيه وهو يريد ان يثأر له . وكان للهـواء هزيم يرسله كل منهم الى السماء . البا ترسله عن غم وضيق ، وروما عن فرح واستبشار . واذ رأى بطلنا انه يكاد يفرغ من مهمته ، هـان في عينه النصر واحب ان يستفز فقال : « لقد ضحيت منهم باثنـــين لروح اخوي ، فلروما اقدم آخر خصومي الثـلاثة ، ومن اجلهـا سأضحي به » ، ثم خف اليه في الحال . ولم يكن النصر مـــوضع الشك بينهما ؛ فقد اصبح الألبي المثخن بالجراح يكاد لا يقـوى على ان يجرّر نفسه ، وكان أشبه بالأضحية ترقى درجات المذبح لتـــقدم نحرها اليه : ولذلك فقـد تلقى الطعنة المميتة وشيكا من غير ان يقاوم ، وبموته وطد لروما سلطانها .

الشيخ هوراس — ولدي ! قرة عيني ! عز الزمان ! يا نجدة ما كانت تدور في خلد لدولة مشرفة على الزوال ، ايتها الفضيلة اللائقة بروما ، وايها الدم الجـدير بهوراس ! يا عضد بلادك ويا فخار قومك ! متى يتاح لي أن أخنق في عناقك الضلال الذي هاج في نفسي اكثر العواطف بهتـاناً واقلهـا سداداً ؟ متى يتاح لحبي ان يبـــلل برفـق وحنان جبينك المنصور بدموع الفرح ؟

فالـــير — سيتاح لك عن قريب ان تبث حبك وملاطفتـك ، فان الملك مرسله

اليك ومرجئ الى الغد احتفاله بالقربان الذي يعده حمداً للآلهة على التوفيق العظيم . اما اليوم فيقتصر في شكرهم على اناشيد الظفر وعلى بعض النذور ؛ وقد اصطحبه اليها الملك ، وأنفذني اليك خلال ذلك لأشاركك احزانك وافراحك . ولكنه لن يكتفي بهذا ، سيزورك بنفسه ولعل ذلك يكون اليوم . فهو يعتقد انه يبخس هـذه الفضيلة الزكية حقها من الشكر اذا هو لم يؤكد لك اعترافه بهـا بنفسه ، واذا هو لم يبين لك في بيتك ما تدين به الحكومة لك .

الشيخ هوراس — لهذا الشكر في نفسي ابهى جلال ، وأعتبر أنني بشكرك قد وفّيت حسابي على ما قدم ابني لبلاده وما بذل أخواه من حياة .

فالـــير — انه لا يعرف الاكرام منقوصاً ، وان انتزاع مخصرته (١) من ايدي الاعداء قد جعله يعد هذا الشرف الذي يسره ان يسبغه عليكما اقـل ما يجب لك ولابنك . سأطلعه على ما اوحت به اليك الفضيلة من العـــواطف النبيـــلة ، وعلى ما اظهرت من صـادق الرغبة في خدمته .

الشيخ هوراس — سأكون مديناً لك بالكثير على هذه اليد البيضاء .

المنظر الثالث

الشيخ هوراس ، كميل

الشيخ هوراس — ليس هذا وقت البكاء يا ابنتي ؛ ولا يليق بالحر ان يذرف الدموع حيث يرى المجد العظيم . وانه ليبكي بغير الحق فقـد الاهلين اذا كان فيـه ظفر المجموع . لقد انتصرت روما على البا ، فبحسبنا ذلك ؛ وبهذا الثمن يجب ان تلذّ لنا مصائبنا جميعاً . انك لم تخسري بموت حبيبك الا رجلاً من السهل أن تعوّضي منه في روما : فما من روماني بعد

---

(١) في القاموس المحيط للفيروز ابادي : « المخصرة : ما يُتوكأ عليه كالعصا ، وما يأخذه الملك يشير به اذا خاطب » . وفي مادة صولجان : كل عصا معوجة .

هذا الظفر لا يعتز بأن يمد اليك يده . يجب علي ان ابلغ سابين الخبر لا شك ان هذه الصدمة عنيفة قاسية ؛ ان موت اخوتها الثلاثة بيد زوجها لسوف يجري بالحق مدامعها ؛ على اني آمل ان ابدد عاصفة الحزن بيسر من نفسها ، وارجو ان تجد في بعض الحكمة عوناً لشجاعتها ، فيسود قلبها النبيل ما يجب للظافر من الحب الكريم . ليزايل محياك ، اثناء ذلك، ما يرين عليه من الوجوم الزري. استقبليه اذا جاء ، باقل من هذا الخور ؛ وأري نفسك اختاً له ، انشأتك السماء معه في بطن واحد ومن دم واحد .

المنظر الرابع

كميـــل

نعم ، سأريه بالدلائل القاطعة أن الحب الصادق لا يعبأ بملكات الآجال (١) ولا يذعن قط لقوانين هؤلاء الطغاة القساة الذين منحنا اياهم القدر الغاشم اهلا . تلومني على أحزاني (٢) . وتجرؤ على وصفها بالنذالة ؛ اني احبها كلما زادتك غيظاً ، ايها الأب الذي لا يعرف الرحمة ، وسأبذل الجهد لاجعلها كفاء حظي القطيع . هل رأيتم قط حظاً تبدل بلاياه الممضة بهذه السرعة الخاطفة كل هذه الوجوه ؟ فيحلو مرات ويقسو مرات ، ويحمل الفواجع العديدة قبلما يسدد الضربة القاتلة ؟ هل رأيتم قط نفساً يختلف عليها في يوم واحد اكثر من هذه الافراح والاتراح، وهذا الخوف والرجاء ، وتذل بالعبـــودية لاكثر من هذه العوارض ، وتكون الألعوبة المؤسفة لاكثر من هذه التقلبات ؟ هاتف يطمئنني وحلم يقلقني ، السلم يهدئ روعي والحرب تثيره ؛ يعدون لي الزفاف ، ثم يختارون حبيبي في الوقت نفسه ليقاتل اخي ؛ فأبتئس لهذا الاختيار ، ويستقبحه الجميع ؛ تنحل الخصومة فيعيدها الآلهة ؛ ويظهر للناس ان روما مغلوبة ، ويبقى كورياس وحده بـــين الثلاثة الألبيين من غير ان يبلل يده بدمي . فهل كنت ايتها الآلهة أحس بآلام لا تناسب احزان روما ومات الاخوين ؟ وهل كنت افرط في تعليل النفس حينما كان يخيل الي

(١) ثلاث الهات موكلات بالموت في اساطير الرومان ، ويكنى بذلك عن الموت

(٢) الكلام موجه الى ابيها

اني استطيع ان ابقى على حبه غير آثمة وان أثمّر بعض الرجاء؟ لقد جوزيت على ذلك اتم الجزاء بموته وبالصورة الفظة التي تأدّى عليها الخبر الي ؛ منافسه هو الذي اعلمني به ، واذ كان يسرد امامي قصة تلك النهاية البغيضة ، كان على جبينه سرور ظاهر لمصيبتي اكثر مما هو للسعادة العامة ، وكان يزهو على خصمه زهوا أخي ، بانياً على تعسه قصوراً في الهواء .

على ان ذلك ليس بشيء في جنب ما بقي : فهم يطلبون اليّ ان ابتهج في يوم نحس عظيم ؛ علي ان اهتف لمآثر المنتصر الباهرة ، وان ألثم يداً تخترق فؤادي . فالشكوى في هذا الخطب الفادح عار والتحسر جناية ؛ ان فضيلتهم الوحشية تريدنا على ان نعتبر انفسنا من السعداء ، واذا لم نكن قساة غلاظ الاكباد فما نحن بكرماء .

لننحطّ يا قلب عن منزلة اب مغالٍ في فضيلته ؛ ولأكن اختاً غير لا ئقة بأخ جد كريم . انه لجد ان يظن فيك الضعف والخمول حين لا تقوم الفضيلة الا على دعامة من الهمجية . ثوري ايتها الاشجان ، ما نفع ان تكظمي ؟ اذا خسر المرء كل شيء فماذا يخاف ؟ لا تكني لهذا الظافر الجافي شيئاً من الحرمة ابداً : تبدّي له بدل ان تتحاميه ؛ اشتمي ظفره واثيري غضبه ؛ واستمتعي ، اذا امكن ، بلذة تكديره .

لقد جاء ، فلنتهيأ لنظهر بعزم ثابت ما يجب على العاشقة نحو حبيبها الراحل .

المنظر الخامس

هوراس ، كميل ، پروكول

پروكول يحمل في يديه اسياف ابناء كورياس الثلاثة

هوراس — ها هي ذي يا اخت الذراع التي ثأرت اخوينا ، الذراع التي وضعت حداً لشقائنا ، والتي اصبحنا بها سادة البا ، واخيراً الذراع التي قررت وحدها مصير الدولتين ؛ انظري شارات الشرف ، هذه الشواهد على العز ، وقدّمي ما يجب عليك لنصري الميمون .

كميل — تقبّل عبراتي اذن ، ذاك ما يجب عليّ .

هوراس — ان روما تأبى ان تراها بعد هذه المفاخر العظيمة ، وان اخوينا اللذين قضيا

في معاناة اهوال السلاح قد تعوّضا دماً كثيراً فلا بطلبان الدموع : فالمرء حين يصيب ثأره ينسى خطبه .

كميل — سأقصر عن بكائهم لما انهم اكتفوا بالدم المراق ، وسأسلو عن موتهم بما انتقمت لهم ؛ ولكن من يثأر لي موت الحبيب ، فأنسى فقده ؟

هوراس — ما تقولين يا شقية ؟

كميل — واعزاه كورياس !

هوراس — يا للجرأة التي لا تطاق من اخت وقّاح ! تلهجين بذكر عدو أبت منصوراً عليه وتضمرين له الحب ! ورغبتك الآثمة تتوق الى الانتقام ! فمك يطلبه وفؤادك يبتغيه ! الا فلتكابري هواك ، ولتحسني ضبط رغباتك ؛ ولا تخجليني بالاصغاء الى حسراتك ؛ وعليك ان تخمدي من الآن سعير غرامك ؛ إرم به عن نفسك ، ولا تخطري في بالك غير ما حظيتُ به من النصر ، وليكن وحده حديثك الشاغل بعد الآن .

كميل — هات اذن ايها البربري الفظ مثل قلبك ؛ واذا كنت تريدني ان افتح لك قلبي فأعد الي حبيبي كورياس او دع سعير هواي يفعل ما يشاء . لأن افراحي واحزاني رهينة بمصيره ؛ لقد كنت أهيم به حياً ، وسأبكيه ميتاً . فلا تنشد اختك حيث تركتها : لن ترى فيّ غير عاشقة غضبى تتبع خطاك ولا تفارقك وتلومك على ما جنت يداك على الدوام .

يا لك من نمر متعطش الى الدماء ، تنهاني عن البكاء ، وتريدني ان اجد المسرات حتى في موت الحبيب ، وان ارفع الي السماء مفاخرك الباهرة ، فأقتله بذلك قتلة اخرى بيدي . أيقدر للكارثات ان تصحبك الحياة فتصير الى تمني ما انا فيه ، ايقدر لك ان تلوث عن قريب بعمل غير صالح هذا المجد الذي يعز على وحشيتك !

هوراس — يا للسماء ! من رأى قط غيظاً بهذه السّورة ! اتحسبين اذن اني لا أبالي السباب ، وارتضي في دمي هذا الخزي المبيد ؟ هلا احببت ، هلا احببت هذا الموت الذي خلق سعادتنا ، وهلا فضلت في الاقل وطنك على ذكرى ذلك الرجل .

كميل — روما ، موضع كرهي الوحيد ! روما التي ضحيت لها بحبيبي ! روما التي بصرت بك وليداً ، والتي قلبك لها عابد ! واخيراً روما التي ابغضها لأنك موضع اجلالها ! الا ليت جاراتها يأتمرن بها ويقوض دعائمها التي ما تزال غير مكينة ! واذا لم تكف ايطاليا لهذا الامر ، فليتحالف عليها الشرق والغرب وليجتمع مئة شعب من اطراف المعمور ، فيعبرون البحار لمحقها ويجوزون الجبال ! ولتنقض هي على نفسها الاسوار ولتمزق بيديها احشاءها ! وليمطرها غضب السماء المتأجج بدعواتي وابلا من النار ! ترى أأستطيع ان ارى بعيني هذه الصاعقة نازلة بها ، وارى بيوتها رماداً ، واكاليلغارك هباء ، وأن ارى آخر روماني يجود بالنفس الاخير ، وان اكون انا وحدي لذلك سبباً فأموت سروراً !

هوراس « يضع يده على السيف ويطارد اخته الهاربة » : طفح الكيل ، فليفسح الصبر للعقل الجال ؛ اذهبي الى الجحيم فنوحي كورياسك .

كميل « وقد طعنت وراء المسرح » : آه ! خوّان اثيم !

هوراس « يعود الى المسرح » : هكذا ينال الجزاء على الفور كل من يجسر على بكاء عدو لروما .

المنظر السادس

هوراس ، بروكول

بروكول — ماذا فعلت ؟

هوراس — عملاً عدلاً : هذا العقاب لهذه الجريمة .

بروكول — كان عليك ان تكون ألين عريكة .

هوراس — لا تقل إنها اختي ولا إنها مني بسبيل . لن يعترف بها ابوها :

كيف يرعى حق القرابة وغل ما رعى الدهر جانب الاوطان ؟

ليس للوغد ان يستمتع باسماء مفعمة بالحب ؛ وانه ليتخذ الاعداء من اقرب اقربائه ؛ فالدم نفسه يثير حفائظهم على جريمته . وما جزاؤه الا الانتقام

العاجل : هــذه الرغبة المارقــــة على عجزهــا لمي فعل فظيع يجب خنقه في المهد .

المنظر السابع

هوراس ، ساباين ، پروكول

ســابين — فيم يتوقف هنا غيظك المجيد ؟ تعال انظر اختك تجود بدمائهــا على ذراعي ابيك : تعال متّع ناظريك بمشهد رائق لطيف : واذا لم تملّ هذا الفعــال الكريم ، فهلم ضحّ للوطن العزيز ، وطن ابناء هوراس الافاضل ، بهــــذه البقية التاعسة من دم ابناء كورياس . لقد اسرفت في دمك فلا تُبقِ على دمهم ؛ ألحقْ ساباين بكميل ، امرأتك باختك ؛ لقد تشابهت جرائمنا تشابه شقائنا ، فانا اتأوه مثلها وأنوح اخوتي : بل انا أمعن في الاثم في شرعتك الجافية بأني ابكي ثلاثة ولم تكن هي تبكي غير واحد ، وبأني لم أعتبر بعقوبتها فها انا أعمه في الضلال .

هوراس — كفكفي دموعك ، يا ساباين ، او فاحجبيها عني ، واجعلي نفسك جــديرة بان تكوني شطري الطاهر ، ولا تُثقليني بالرحمة الزرية . واذا كان سلطان الحب الشريف لم يترك لي ولك غير فكرة واحدة ونفس واحدة ، فعليــك انت ان تَرقي بعواطفك اليّ ، وما عليّ ان انحدر الى عار عواطفك . أحبك واعرف الألم الذي يَفدحك ؛ وانما تهزمين ضعفك اذا انت عانقت شجاعتي وشاركت في مجدي ولم تلوثيه . فحاولي ان تتخذيها دثاراً لا ان تنزعيهــا عني . هل يبلغ عداؤك لشرفي ان تستطيبي العار يغشاني ؟ كوني زوجــة اكثر منــك اختاً ، وان لك بي اسوة حسنة فاتخذي منهــا قانوناً ثابتاً لا تنصرفين عنه ولا تحيدين .

ســابين — إلتمس للاقتداء بك نفوساً اكمل . انا لا اعزو اليك ما نزل بســاحتي من فوادح ، واني لاشعر بانه يجب ان أمنى بها ، وإن اعتب ، فالحظ اجــــدر بالمعتبة من واجبك ؛ غير اني ، بكلمة موجزة ، راغبــة عن الفضيلــــة الرومانية اذا كانت تكلفني ان اعدل عن انسانيتي ، ولا استطيع ان ارى في

نفـي امراة المنتصر من دون ان اري فيها اخت المغلوبين المسكينة. فلنساهم امام الناس بالنصر العام ، ولنبك في الدار ثكل الاهل ؛ وليس ينبـغي لنا ان ننظر الى الخير المشترك حين نرى آلاماً لا يشاركنا فيها احد غيرنا ، علام تريد ايها القاسي ان نعمل على وجه آخر ؟ اذا دخلت هنا فاترك الغار عند الباب ؛ وامزج دموعك بدموعي . ياللعجب ! هذه الكلمات الوضيعة الا تثير بطولتك لحرب ايامي التاعسة ؟ وجريمتي المزدوجة الا تهيج سخائمك؟ يالسعادة كميل ! انها استطاعت ان تسوءك ؛ لقد فازت منك بمـا املت ، واستعادت ما فقدت .

زوجي العزيز ، يا علة ما يضنيني من الآلام ، اصغ الى صوت الرحمـــة اذا سكت عنك الغضب ؛ بعد هذه الكوارث ، واحدة من اثنتين : فاما ان تجازي ما ابديه من ضعف ، واما ان تنهي ما اعانيه من الم ؛ اسألك الموت رحمة او نكالا ؛ وليحملك عليه الحب او العدل ، ماذا يضير : ليس في كل هذه السهام الا ما يحلو اذا انفذتها يد الزوج الحبيب .

هوراس — يا لجور الآلهة اذ تركوا للنساء سلطاناً عظيما على اجمل النفوس ، واذ يسرهم ان يروا هؤلاء الظافرات الواهنات يسددن بكل قوة انبل القلوب ؟ الى اي دركة تتدلى شجاعتي ! لا عاصم لها بغير الفرار . الوداع : اياك ان تتبعيني او أمسكي عن النحيب .

سابين — « وحدها » : ايها الغضب ، ايتها الرحمة ، تغفلان عن جريمتي ، ولا تصغيان لرغائبي ، وتملك آلامي ، ولا احظى منك برحمة ولا عقاب ! فلنبادر الى مسعى آخر بذرف الدموع ، وليس لنا بعد هذا الا ان نصل نحن بانفسنـا الى المـوت .



الفصل الخامس

المنظر الاول

الشيخ هوراس ، هوراس

الشيخ هوراس— لنصرف انظارنا عن هذا المشهد الأليم (١) مكبرين حكم السماء : فانها تعرف ما يجب لتفرغ الخزي على ما يرين على وجوهنا من زهو بالغ حين يزدهينا المجد والفخار . فما كان للافراح مها عذبت وراقت ان تكون بنجوة عن الاحزان ؛ ففضائلنا مشوبة بالضعف ، وقلما فزنا بالمجد صافياً غير منقوص . انا لا أرثي لكميل : فقد أثمت ؛ انا وانت احق بالرثاء : أما انا فلانني انجبت قلباً قليل الحظ من فضائل روما ؛ واما انت فلأنك لوثت يدك بقتلها ؛ وماذاك لانك جرت او تسرعت، ولكن لانه كان في قدرتك يا بني ان تجنب نفسك العار : فلقد كان الافضل ألا تنال على جريمتها الفظيعة الموت الذي تستحقه من ان تناله من يدك .

هوراس — افعل بدمي ما تشاء فقد اطلقت القوانين يدك ؛ ولقد حسبت ان من واجبي ان ابذل دمها الوطني ، فاذا كنت تشعر بأني قد ارتكبت جناية في سورة الحمية ، واذا وجب ان انال على ذلك اللوم الابدي ، واذا كنت قد وصمت يدي بالعار ، فانك بكلمة واحدة تستطيع ان تضع حداً لحياتي . استعد كل هذا الدم الذي دنسته الرذيلة فأفظعت . ان يدي لم تطق الجريمة في اولادك ، فسبيلك الا تسمح لشيء ان يلوث بيت هوراس . في هذه الاعمال التي تجرح بها الفضيلة انما تظهر مروءة اب مثلك : فليُمسكت حبه حيث لا حجة يتذرع بها ؛ وان هو تغافل عن هذه الاعمال وطواها كان فيها شريكا ؛ وانه ليظلم المجد حقه إن هو لم يعاقب على ما لا يرتضيه .

(١) جثمان كميل .

الشيخ هوراس — كلا ، لما يكون للأب ان يعمد الى الشدة ويفرط فيها ؛ وإن له ان يستبقي ابناءه ذخيرة له . وان شيخوخته لتحب ان تتكل عليهم ، فلا تجازيهم خشاة ان تجازي نفسها ؛ وانا انظر اليك بغير العين التي تنظر بها الى نفسك . أعلم . . . على ان الملك مقبل ، ها هم حرّاسه.

المنظر الثاني

الملك طوليوس ، فالير ، الشيخ هوراس ، هوراس ، فصيلة من الحرس

الشيخ هوراس — مولاي ! لقد جاوزتَ في اكرامي كل حدّ ؛ فليس لي ابداً ان ارى مليكي في هذا المكان : فاسمح لي ان اجثو بين يديك لـ . . .

الملك طوليوس — كلا ، انهض يا ابي : انا اعمل ما يجب على الامير الصالح في مكاني ان يعمله . ان مأثرة عظيمة لا نظير لها كهذه لهي جديرة باعز الفخار واروعه ، فلم أرد ان أؤخره عنك اكثر من هذا ، وان فيما قاله لك ضماناً « يشير الى فالير » . ولقد علمت منه كيف صبرت على موت ولديك وما كنت لاشك في ذلك ، وبلغني ان نفسك المقدامة الباسلة تغنيك عن مواساتي : غير اني علمت ايّ فاجعة غريبة ردفت شهامة ابنك الظافر ، وانّ هيامه العظيم بمجد روما قد حمله على ان يحرمك بيديه فتاتك الوحيدة ؛ هذه الصدمة على شيء من القساوة على اقوى النفوس ، واني لأتساءل كيف تلقيتَ هذه المصيبة .

الشيخ هوراس - بالألم والصبر الجميل ، يا مولاي .

طوليوس — هذا ما يفعله الرجل المحتنك الفاضل . ولقد عرف الكثيرون بالعمر الطويل مثلك ان السعادة الصافية يتلوها الشقاء : ولكنّ قليلون هم الذين يعرفون ان يتداووا مثلك بهذا العلاج ، ان فضيلتهم لتعنو باجمعها لمنافعهم . فاذا استطعت ان تجد في رحمتي ما يخفف من كربك فاعلم انها عظيمة عِظَمَ مصابك ، واني ارثي لك بقدر ما احبك .

فالير — مولاي ، لما كانت السماء قد استودعت الملوك عدالتها وصولة قوانينها ورفعتها ، واذ أن الدولة تقتضي الامير العادل المثوبة على الفضيلة والعقوبة

على الجريمة ، فاسمح لعبدك المخلص ان يذكرك انك تغلو في العطف على من يجب ان تقتص منه ، واسمح . . .

الشيخ هوراس — بماذا ؟ بان يُرسَل الظافر الى حيث يلقى عقابه ؟

طوليوس — إسمح له ان يكمل ، فلا تقيمنّ للعدالة صرحها : احبّ ان اوزّعها على الجميع ، في كل ساعة وكل مكان. اذ بها يجعل الملك من نفسه شبه آله. والذي يثير اشفاقي عليك هــــو أنه على معروفه العظيم غير ممتنع عن سلطان العدالة .

فالير — لتسمح اذن ، ايها الملك الكبير ، يا اعدل المــــلوك ، ان يكلمك بلساني اهل الخير والصلاح اجمعين . وما ذاك لأن لنا قلوباً غيـــارى يحفظها ما نال من مفاخر ؛ فانه اذا فاز منها بالكثير فقـــد استحقه باعماله الرفيعة ، وأحرِ بك ان تضيف اليها لا ان تَنقُصَها ، وكلنـــا على استعداد لنساهم في ذلك بنصيب . على انه وقد ظهر اهلاً لمثل هذه الجناية فمن الحق ان يفخر ظافراً ويَهلِك آثماً . فقف من غلوائه وأنقـــذ من يديه ، اذا اردت السيادة ، من بقي من الرومانيين (1) . انها قضية موت او حياة لهم . لقد كانت الحرب دامية بغيضة ، ولقد كَثُرَ ما جمعت روابطُ الزواج في ايام الصفاء بين الشعوب المتجاورة ، فقلّ في الرومانيين من لا يهمهم فقدُ صهر أو ختن في الفريق الخصيم ، ومن لم يُضطرّ الى ان يجود وسط هـــــذا الفرح الشامل ، ببعض العبرات على حزن خاص . فاذا كان في ذلك ما يسوء روما ، فاذا كان يبيح لنفسه بما نال من فوز عظيم ان يقتصّ ممـــا تجني دموعُنا ، فأي دم يستبقيه هذا البربري الظـــافر ، الذي لا يعفو عن ذنب اخته ولا يعذر هـــذا الألم الملحّ يقذف به موت حبيب في قلب حبيبته ، حـــين تراه قد ووري الثرى الى جانب املهـــا الذاوي ، ومشعلُ الزفاف قد اوشك ان يغمرها بأنواره ؟ فهو قد استعبد روما اذ نصرها ؛ ولقد انتهى اليه الحق في ان يميتنا ويستحيينا ، ولن يكتب لأيامنا الآمنة ان

(1) صاحب الكلام كان يرجو أن يبني بكميل بعد ان قُتل عشيقها وهو هنا يريد الانتقام لنفسه من هوراس .

تطول الا ما يطيب لحله . وأضيف وانا اذود عن روما وابني خيرها فأذكر كم يحط مثل هـذا العمل من قيمة الرجل ؛ ولقد كنت استطيع ان اطالب بان توضع امام عينيك هذه المفخرة العظيمة العزيزة المثال : اذن لحملك على استنكار غضبته الجموح دم رائع يمور في وجه اخ ظلوم ، اذن لرأيت فظائع ليس بوسع امرئ ان يمحها ؛ اذن لأثر فيك مالها من صبا وجمال ؛ ولكن نفسي تعاف اساليب المكر والتصنع هذه .

مولاي : لقد اجلت القربان الى غد : فهل يسبق الى خاطرك ان الآلهة الذين يأخذون بحق البريء يتقبلون البخور من قاتل اخته ؟ ألا إمك انت الذي ستجازى على انتهاك حرماتهم هذه ؛ فلا تزين هوراس الا موضع كرههم . وثق معنا بان جد روما السعيد قد فعل في وقائعه الثلاث اكثر مما فعل هو ، إذ أن هؤلاء الآلهة الذين قدروا له النصر هم انفسهم الذين كتبوا عليه ان يدنس بهاءه وجلاله ، وشاءوا لهذا البطل الصنديد ، بعد هذا المسعى النبيل ، ان يستحق في يوم واحد النصر والموت ، فبهذا فلتقض يا مولاي قضاءك . في هـذا المكان انما رأت روما اول من طوعت له نفسه قتل ذويه ؛ وان مغبة ذلك لمخوفة ، وان غضب السماء لمرتقب : فاتق الآلهة وأنقذنا من يديه .

طوليوس — ادفع عن نفسك يا هوراس .

هوراس — ما ينفع الدفاع يا مولاي ؟ انك على علم بما جرى ولقد سمعت به منذ قليل ؛ وان ما تعتقده في هذا الامر لهو شريعة مطاعة . ومن الخطل ان يحامي المرء عن نفسه امام الملك ؛ فان انقى الناس صفحة ليرتد مذنباً آثماً اذا ساء ظن اميره فيه . وانه لجرم ان يقصد المرء الى تبرير ساحته امامـه : دمنا ملك يمينه يفعل به ما يشاء ، ولنوقن بانه لن يتخلى عنه الا لسبب عادل . فاحكم اذن يا مولاي فانا رهن امرك ؛ سواي يتعشق الحياة اما انا فعلي ان أبغضها . وما كنت لآخذ على فالير أن يحمل على الأخ بوصفه عشيق اخته . لقد تضافرت رغبتانا هذا اليوم ؛ انه يلتمس لي الموت وانا ابتغيه مثله . فبذاك ألشد لشرفي

الامان ، وما الفرق بيني وبينه الا انه يرمي بذلك الى ان يكدره ، وانا ارمي الى ان افوز به سليما .

مولاي، ما اقل ما تواتي الفرص لتظهر فضيلةُ القلب الكبير في اكمل مظاهرها . فهي رهن الظروف كثرة وقلة ، فتظهر للملاء قوية تارة وفاترة اخرى ؛ وهم الى عواقبها ينظرون حين يحكمون على مبلغ قدرتها لانهم لا يرون غير الظواهر ، وهم يريدون لظاهرها ان يكون كباطنها ، فاذا اتمت لهم آية تشوّفوا الى غيرها . واذا خلف العملَ الكاملَ الوصاء عملٌ اقل وضاءة خابت امانيهم ، لانهم يحتمون على البطل استواء اعماله في كل زمان وفي كل مكان . ولا يلتفتون ابداً الى انّ بالامكان عملاً افضل في آن ، ولا الى ان الفضيلة هي هي ولكن الفرصة غير سانحة في آن آخر ، لأنهم يتوقعون اعجوبة تلو اخرى على الدوام . وان اعتسافهم ليهبطُ العظماء ويمحو ذكرهم . ففخار اعمالهم يغيب فيما يليها ، واذا ما فاقت شهرتهم المألوف ولم يريدوا ان ينحطوا عنها فعليهم الاّ يعملوا بعدها شيئاً ابداً . انا لا أُطري اعمالي يا مولاي ، فقد رأت جلالتك وقائعي الثلاث : انه ليصعب ان يتلوها ما يماثلها ، وان تتاح لي فرصة شبيهة بهذه : عسير على بطولتي بعد هذه الوثبات الهائلة ان تفوز بغاية لا تنحط عن الغاية التي وصلت اليها .
فبالموت وحده اصون امجادي هذا اليوم اذا انا احببت ان اخلف ذكرى مجيدة بعدي ؛ ولقد كان ذلك ضروريا حالما ربحت المعركة لانني عشت اكثر مما ينبغي لسعادتي . وان رجلاً مثلي ليرى العز الذي ناله رنقاً حين يهفتُ في الفضيحة ، ولقد كان على يدي ان تقيني ذلك قبلا ، ولكن دمي بدون اذن منك لا يجرؤ على الخروج : هو ملكك ، فلا بدّ من استئذانك ، وان انا ارقته على خلاف ذلك فقد سرقتكه . ولن يعوز روما المقاتلون الاخيار ، وسينهض الكثيرون باكاليل الغار من دوني ، فلتعفني جلالتك بعد اليوم من ذلك ؛ واذا كنت استحق على ما فعلت شيئاً من الاجر فاسمح لي ايها الملك العظيم ان اقدم نفسي ضحية لمجدي ، لا لأختي .

المنظر الثالث

طوليوس ، فالير ، الشيخ هوراس ، هوراس ، سابين

سابين — مولاي ، اصغ الى سابين وانظر الى آلام الاخت والزوجة في نفسها ، فهي تبكي على ركبتيك الكريمتين اسرتها وتخشى على رجلها . ولست ارمي الى ان انتزع مجرماً بهذه المكيدة من يد العدالة . ومهما فعل من اجلك فلا تعامله الا كأحد الناس ، ثم جاز فيّ هـذا الجاني النبيل ، كفرّ بدمي التاعس عن ذنوبه جميعاً ؛ لن يكون في هــذا تبديل للضحية ولا رحمة لا يقرّها العدل بها ، بل انك بذلك باذلٌ اكرم الشطرين . فان رابطة الزواج والحب البالغ ليجعلانه يعيش فيّ اكثر مما يعيش في نفسه ، واذا ما وهبت لي الموت هذا اليوم ، فانه سيموت في زوجه شرّاً مما يموت في ذاته . وان الموت الذي اطلبه والذي يجب ان اناله سينهي عذابه وسينهي عذابي . التفت يا مولاي الى ما وصلت اليه آلامي والى الحال الرهيبة التي رُدّت اليها ايّامي . ايّ هول هائل في ان اعانق رجلاً قضى بسيفه على افراد اسرتي جميعاً ؛ ثم ما اكفرني واعقّني حين أبغض زوجي لأنه احسن خدمة اهله ودولته ومليكه ! أوحب يداً ملطخة بدم اخوتي جميعاً ! أأمقت زوجاً انهى محننا ! مولاي ؛ نجني بموت سعيد من جريرة حبــه ومن جريرة كرهه ، ولأدعونّ قرارك عارفة (١) عظيمة . لقد كان في يدي ان أنيل نفسي ما اسألك ، ولكن هـذه المنية احب اليّ ان انا استطعت ان احرّر زوجي ممـا حل به من عار ، ان انا استطعت ان اسكّن بدمي المراق غضب الآلهة الذين اثارت فضيلته القاسية سخاتهم ، وان ارضي بموتي روح اخته ، واحتفظ لروما بنصير اي نصير .

الشيخ هوراس : سيدي : عليّ انا ان اردّ على فالير اذن. ان ولديّ يأتمران معه بأبيها . يريدون ثلاثتهم جميعاً ليضيموني ؛ ويرفعون سلاحهـم على ما تبقى في

---

(١) العارفة : الفضل والاحسان

اسرتي من دم طفيف . « يخاطب سابين : » انت التي تريدين ان تهجري زوجك لتلحقي باخوتك مسوقة باحزان لا توائم الواجب ، فهلا استشرت ارواحهم الكريمة : لقد ماتوا ، ولكن من اجل ألبا ، وانهم لمستبشرون : وبما ان السماء قد ارادت لها العبودية ، فاذا كان للشعور ان يبقى بعد الحياة ، فان ما تنالهم به الدهر من ضر ليبدو لهم اخف ايلاماً واهون شراً ، حين يرون شرف هـــذا كله انما يعود علينا ؛ كلهم ينكرون هـــذا الغم الذي يرهقك ، ينكرون عبرات عينيك وزفرات فمك وما تبدين من كراهة ونفور لقرين فاضل . الا كوني لهم سابين اختاً واقتفي إثرهم في العمل بما يقضي عليك الواجب . « يخاطب الملك : »

عبثاً تثور حفيظة فالير على هـــذا الزوج العزيز : فالبادرة [٢] الاولى ما كانت لتعد جناية قط ، وانها لأهل للثواب مكان العقاب حين تصدر عن الفضيلة . ولكن حب اعدائنا حب العبادة وسباب الوطن في غيظ حين موتهم وتمني البلاء العظيم للدولة : كل اولئك هو الجريمة ، وهو ما عاقب عليه . هوى روما وحده هو الذي حرك يده ؛ ولو انه كان اقل حباً لها لكان بريئاً . ماذا قلت ؟ بل هو كذلك [٣] ، ولو كان آثماً لسبقت اليه يد ابيه هذه بالجزاء ، ولعرفت جيداً كيف التصرف بما منحتني شرائعنا من السلطة المطلقة عليه . اناصب متيم بالشرف يا مولاي ، ولست ممن يحتملون العار ولا الاثم في الولد . ولا اريد شاهداً على ذلك غير فالير : ولقد رأى اي ملاقاة ادخرها له غضبي عندما ظننت انه نكث عهـــد الدولة بهزيمته اذ كنت لا ازال اجهل شطر المعركة . فمن ذا الذي حمله هموم اسرتي ؟ من اراده على ان يثأر ابنتي بالرغم مني ؟ وفيم يهتم في هذا الموت العدل بما لا يهتم به ابوها ؟ يخشى ان يسيء بعد الاخت الى سواها ! مولاي ، نحن لا يعنينا غير فضائح ذوينا ؛ ومهما يفعل الآخرون ، فجباهنا لا تندى مما لا يتصل

---

(١) العارفة : الفضل والاحسان (٢) : البادرة : ما يبدر منك في حدتك من قول او فعل
(٣) بريء

بنا . « يخاطب فالير : » فلك يا فالير ان تبكي ولو بمحضر هوراس ،
فهو لا يلتفت الا الى الآثام يجترحهـــا اهلوه : ومن ليس من دمه فلن
يستطيع ان يعيب اكاليل غاره الخالدة الـتي تعصب جبينه . الا خبريني
اينها الاكاليل المقدسة التي يراد بها الفناء ، انت التي جعلت رأسه في
حمى من الخطوب ، انتخلين عنه لعار النصال الـتي توقع الاشرار بين
يدي الجلاد ؟ ويأيها الرومانيون ، هل ترضون ان يستباح لكم دمرجل
لولاه لعفا أثرُ روما هذا اليوم ، وان يسمى روماني للتنقص من سمعة
محارب كلنا مدينون له باسم جميل رائع ؟ أرأيتك يا فالير ؛ قل لنـا
اذا كنت تريد هلاكه ، اي مكان تختـار لتنفيذ العقوبة ؟ ايكون ذلك
بين هـذه الجدُر التي مازالت تدوّي بآلاف الاصوات الهاتفة بمآثره
الحميدة ؟ ايكون ذلك ظاهرَ الأسوار ، وسط الحالالتي ماتزال تدخَّن
بدماء ابناء كورياس ، أبين اجداثهم الثلاثة ، وفي ساحة الشرف الـتي
شهدت بطولته ورأت سعادتنا ؟ لن تستطيع ان تكتم ظفره القصاص ،
بين الجدر ، ظاهرَ الجدر ، كل شيء ينطق بما نال من المجد ، كل شيء
ينكر مساعي حبك الجائر الذي يود لو يكدر يوماً بهياً رائعاً بدم زكي
طاهر . لن تصبر ألبا على مشهد مثل هذا ، ولتعترضنّ روما سبيلكم
بدموعها الغزار . « يخاطب الملك : »
انت يا مولاي لا بد مستدرك هـذا ، ولسوف ترعى أمره خيراً منـا
بقرارك العادل . فما فعله من اجل روما لا يزال قادراً على ان يفعله
ويستطيع ان يقيهـا غوائل الحدثان . مولاي ، انا لا اريد شيئاً لأيام
شيخوختي : لقد رأتني روما اليوم اباً لأولاد اربعة : ثلاثة منهم قضوا
نحبهم في اليوم نفسه من اجل قضيتها : ولا يزال لي منهم واحـــد ،
فاستبقه لها : ولا تنتزع من بين ظهرانيها عونها القوي الامين ؛ واذنلي
ان انهي دفاعي بكلمة اوجهها اليه . « يخاطب هوراس : »
اياك ان تحسب انللشعب الأبله الامر والنهي في شهرة قوية مكينة (١) :
نعم ان صوته الصاخب كثيراً ما يرتفع بالضجيج ، ولكن لحظة تعلو به

(١) يعلق هنا على كلام هوراس المتقدم

واخرى تقضي عليه: وما يفعل من شيء لرفع شأننا في رجع الطرف يتبدد دخاناً. أما قدرُ الفضيلة الكاملة من ابسط آثارها فذلك امرٌ خُصَّ به الملوك والعظماء واولو الألباب؛ منهم وحدهم ينال المجدُ الصحيح: لانهم وحدهم يخلدون ذكرى البطل الحق. فكن انت هوراس على الدوام يبقَ اسمك الى الابد عظيماً شهيراً، ولو وترك قدرك السانح الغرير حين لا تواتي الفرصة ويخيب أمله الباطل. لا تبغض الحياة اذاً ابداً، وعلى الاقل فلتعش من اجلي، ولاجل ان تخدم وطنك ومليكك. سيدي، لقد تكلمت فاطلت؛ غير ان الامر يمسك؛ ولقد افصحت روما جميعها بلساني.

فالير — سيدي، اسمح لي . . .

طولوس — يكفي يا فاليير: لم يمحُ خطابا هما كلامك، وإنه لفي خاطري بيّناً قوياً، وما تزال حججك ماثلة امامي. ان هذا العمل النُكر الذي جرى بين سمعنا وبصرنا ليهين الطبيعة ويغيظ الآلهة انفسهم. ان ثورة فاجئة يصدر عنها مثل هذه الجريمة النكراء ما هو بالعذر المقبول: اتفقت على ذلك ارحم الشرائع؛ فاذا عملنا بها فهو جدير بالموت.
على اننا اذا اردنا ان ننظر الى الجاني، فان هذه الجريمة على هولها وفظاعتها انما ارتكبتها تلك اليد التي سوَّدتني هذا اليوم على مملكتين وبالسيف نفسه. واذ انقادت ألبا لروما، فان صولجانيها ليعليان صوتهما في يدي دفاعاً عنه وإرعاءً عليه: اذ لولاه لألقيت عصا الطاعة حيث انا اليوم سيد مطاع، ولكنت تبعاً حيث انا ملك على دولتين. ان للأمراء في كل البلاد اتباعاً مخلصين قصاراهم ان يتمنَّوا لهم الخير؛ سهل على الجميع ان يحبّوهم، ولكنهم لا يستطيعون ان يشدّوا باعمالهم الباهرة دعائم ممالكهم ويكفّوا بأس اعدائهم؛ وان البراعة والاقتدار على صيانة التيجان لهما موهبتان قل في الناس من منحتهم السماء اياهما. فأمثال هؤلاء هم عضد الملوك وأيدهم (١)، وامثال هؤلاء كذلك هم فوق القوانين. فما على هذه القوانين الا ان تكتّم افواهها اذن عنهم.

(١) قوتهم.

ولتكم روما ما رأت في روميلوس (١) منذ ايامها الاول ، ولتحتمل من منقذها ما احتملت من منشئها وبانيها .

عش اذن يا هوراس ، عش ايها المحارب الكريم : فقد رفعت الفضيلة مجدك فوق اثمك ؛ ولحرارتها الخيّرة هي التي اثمرت خطيئتك . وان علينا ان نحتمل ما يعقب مثلُ هذه القضية الرائعة . عش مذخوراً لخدمة الدولة ؛ عش ، ولكن أحبّ فالير ، ولا يبقَيَنّ بينكما غلٌّ ولا موجدة ؛ وسواء أصدر عن الحب ام عن الواجب ، وطّنْ نفسك على ان تلقاه خالي الفؤاد من كل ما يمتّ الى البغضاء .

وانت يا سابين لا تنقادي لهذا الالم الذي يرهقك ؛ ادفعي عن هذا القلب الكبير دلائل الوهن ؛ فانك انما تظهرين اختاً لمن تبكينهم بما تكفكفين من دموعك .

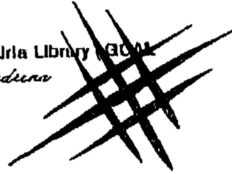
غير ان علينا ان نقدم غداً ضحية للآلهة ؛ وقد لا نحظى بالتفات السماء ورعايتها اذا لم يجد كهاننا الوسيلة لتطهيرها : سيُعنى بذلك ابوها ؛ ولن يجد مشقة في ان يهدّئ في الوقت نفسه من روح كميل . انني ارثي لها ؛ وبما انها قضت وعشيقها في يوم واحد بيد هذا البطل الهمام ، فأريد ان اقدّم الى حظها العاثر ما لعلّ روحها العاشقة تتمناه: اريد ان يرى اليومُ الذي شهد موتهما جثمانيهما في قبر واحد يواريان الثرى .



(١) اول ملوك روما ، قتل اخاه ريموس

فهرس الجزء الاول



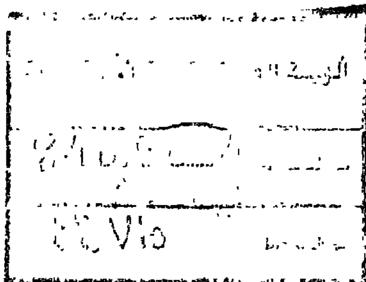


حسيب الحلوي
ماجستير في الآداب



الأدب الفرنسي في عصره الذهبي

مجموعة دراسات للبيئة الفرنسية في القرن السابع عشر ، ولنشأة الأدب الكلاسيكي فيه وتطوره ، ولحياة أدبائه ومناحي تفكيرهم وفنهم ، مع نماذج مختارة من تمثيلياتهم ونثرهم وشعرهم .



الجزء الثاني

الطبعة الثانية

١٩٥٦

مقدمة الطبعة الثانية

نقدم بين يدي القراء الكرام الطبعة الثانية من كتاب «الادب الفرنسي في عصره الذهبي»؛ وقد استجبنا لرغبة الكثيرين من اصدقائنا فجعلناه في اجزاء ثلاثة ليسهل تداوله في ايديهم واملنا ان تحقق هذه الطبعة الهدف الذي رسمناه والنفع الذي رمينا اليه والله سبحانه ولي التوفيق

المؤلف

الدور الثاني

دور التفتح والازدهار

١٦٦١ - ١٦٩٠

استعرضنا لك في الدور الاول من القرن السابع عشر حالة فرنسا السياسية والاجتماعية ، فرأيتها تنعم بالأمن والاستقرار حيناً ، وتعاني الخوف والفوضى حيناً آخر ورأيت امورها تؤول اخيراً الى وزيرين كبيرين قبضا بيد من حديد على شئون الحكم ، وخضدا شوكة العدو في الداخل والخارج ، وكسبا لفرنسا حروبا كثيرة ومكنا لنفوذها في الدول المجاورة . ورأيت الشعب مع هذا كله يشكو ويئن ويصخب ويثور ، فقد اثقلت الحروب كاهله واذوت نضارته ، ثم جاءت سياسة مازاران المالية السيئة واطماعه الكثيرة ، فتلاحمت على الأمة الكروب ، وطبّق البؤس الآفاق ، وشري الشر بين البرلمان والحكومة واندلعت نيران ثورة لاهبة ازعجت الملك الصغير لويس الرابع عشر عن قصره وكادت تعصف بعرشه . فلما كبر لويس لم تكن سياسة وزيره خافية عليه ، ولكنه لم يشأ ان يأخذ فوق يده ، فوكل اليه امور الدولة حتى وافته منيته عام ١٦٦١ فمات وهو ريّان الفؤاد من اطماع الدنيا . بعد ان وسع في حدود فرنسا واقام الأمن والسلام في ربوعها (١) .

كان الملك الشاب يفكر في نفسه ويروز قواه لتسلم الحكم . ولكن احداً لم يسبق الى وهمه ان في امكان هذا الفتى اليافع الذي رُبي بعيداً عن شئون الدولة ان يحمل على عاتقه اثقالها ويدير بنفسه امورها . بيد ان لويس ما كاد يحزم امره حتى اعلن وزراءه رغبته في ان يتسلم مقاليد الحكم ، ثم استمرّ اربعة وخمسين عاماً يأمر وينهى ويدير دفة البلاد في ارادة وجد وحزم (٢) ! كان يخشى ان يغلبه على امره وزير فيأفل نجمه كما افل نجم ابيه بجانب ريشليو ؛ وكان نفور الشعب من مازاران يحمله منذ حداثته على التفكير . يقول

---

(١) راجع ص ١٤-١٦ من هذا الكتاب ثم مادة Mazarin من L.U.

(٢) مادة Louis XIV من L.U.

في مذكراته : « كان اسم الملوك الكسالى وأمناء القصر وحده يؤلمني ان يُذكر في حضرتي وانا ما زلت فتى حدثاً . . . لقد عزمت خصوصاً على الا أدع احداً غيري يقوم بواجبات الملك مادمت احمل لقبه . غير انني اردت ان يساهم في انجاز اوامري عدة اشخاص حتى اجمع سلطاتهم كلها في يدي . . . منذ ذلك الحين فرضت على نفسي ان اعمل كل يوم مرتين بانتظام ، وفي كل مرة ساعتين او ثلاثاً ، مع مختلف الاشخاص ؛ دع عنك الساعات التي كنت أقضيها وحيداً ، والوقت الذي كنت اوليه الشئون الخاصة اذا عرضت [1] . »

كان رأس ما عني به الملك الجديد تنظيم وزارة المال ؛ وقد كان على علم بسوء الادارة والتبذير اللذين عرف بهما وزير المال « فوكيه [2] » ، فعزله وأغرمه مالا كثيراً ؛ ونصب مكانه رجلا مصلحاً هو كولبير ؛ ثم التفت الى مرافق الدولة يثمرها وينميها : شجع الزراعة والصناعة والتجارة والاعمال الحرة ؛ ونظم البحرية والجيش ، لأنه كان يريد ان يوقع الاحترام والهيبة في قلوب جيرانه كما أوقعها في قلوب رعاياه : فهلل الناس للاصلاح وتباشروا بالعهد الجديد [3]

وكان لويس الرابع عشر يعتبر نفسه ممثل الله على الارض ، وكان في الحق الدولة كلها . الجميع انحنوا امامه وانقادوا لأرادته : الأشراف ورجال الدين والبرلمان والشعب . لم يبق للاشراف وامراء الاقطاع تلك البسطة في النفوذ ، وتجمع السلطان والاجلال كلها في شخص الملك . فقد كان لويس الرابع عشر يحب ان يستأثر بكل شيء ، ويكون الباعث على كل عمل ؛ ولعلهم من اجل هذا كانوا يلقبونه « بالمَلِكْ الشَمْسْ [4] » فقد كان مصدر الاشعاع في كل ما يتصل بحياة الفرنسيين العامة وآمالهم . وكانت فكرة الاستبداد مؤتلفة في خاطره مع فكرة التنظيم ؛ فالملك يستبد ليكون مركز الدائرة تنبعث منها الاقطار في تناسق واطراد ، وقد قاده كلفه بالحكم المطلق الى ألا يتسامح مع من لا يرى رأيه في الدين ولا يصدر عن عقيدته ، فرفض عهدة «نانت» واضطر عدداً كبيراً من البروتستانت الى الهجرة ؛ واضطهد الجانسنيين وهدم ديرهم . وخاض لويس الرابع عشر حروبا طوالاً حالف التوفيق معظمها ، واظهره للامم المجاورة ملكا عظيما واسع النفوذ [5] .

---

(1) Le siècle de Louis XIV ; v : I ; P : 24 (2) Fouquet
(3) Le siècle de Louis XIV, v : 2, P : 6 ثم مادة Louis XIV في L.U.
(4) Le roi Soleil راجع كلمة Soleil في L.U. (5) مادة Louis XIV في L.U. ثم Malet 267—268

وفي عهده اضافت فرنسا الى مجدها السياسي امجاد حضارة عزيزة المثال . لقد مثلت ، كما يقول « تين » ، الدور الذي مثلته ايطاليا في القرن السادس عشر ، فكانت موئل الاناقة والظرافة والافكار الدقيقة والذوق السليم (١) . لقد علمنا كيف نشأت هذه الحضارة وكيف آتت اكلها الطيب قبل ١٦٦٠ ، وفي عهد ريشيليو ومازاران ، ورأينا الصالات الأدبية قد اصبحت مباءة الحياة العقلية والفنية حين ذاك . فلما اضطلع لويس الرابع عشر بالحكم تبدّلت الامور ، واصبح القصر الملكي هو مركز السيادة الادبية والاشعاع الفكري في البلاد ، واليه يختلف الشعراء والناثرون والفنانون ليزاحموا طبقة النبلاء . واصبح العمل لتدعيم المجد الملكي هو الواجب الاول على كل فرنسي شريف . لم يكتف الملك بتركيز الثقافة والفن في شخصه ، بل كان الدافع الاول لتوحيدهما وتنظيمهما . كان هو ووزيره كولبير يحبان الوحدة والنظام في كل شيء : في الآداب والفنون كما في الادارة والسياسة . ان مبادئ المدرسة الاتباعية اصبحت الآن بفضل الملك ووزيره قوانين صارمة يحرص الادباء على مراعاتها ، وتوطد الهيآت العلمية نفوذها : المجمع العلمي الذي اسسه ريشليو ، واكاديمية النحت والتصوير التي اسسها مازاران يعملان على اشاعة الوحـــدة والنظام الى جانب مجامع العلوم والهندسة والنقش والموسيقا . كل اولئك كان يعمل على توطيد الاحترام للمبادئ الاتباعية وتمكين سلطانها في العقول (١) . وتفتحت اكمام الادب عن نفائس الازهار ، حتى ليعتبر المحققون حكم لويس الرابع عشر الفعلي عصرَ الآداب الفرنسية الذهبي ، عصر الروائع الاتباعية التي كانت موضع اعجاب الناس من فرنسيين واجانب ، والتي اصبحت نماذج لا يحتذي الادباء غيرها خلال قرن كامل (٢) . كانت فرنسا ، كما يقول المؤرخ الانجليزي الكبير : ماكولي Macauly ، تصدر قوانينها الادبية الى العالم اجمع . وأخص ما يمتاز به الانتاج الادبي على تنوعه هـــو تمكن اربابه في الآداب القديمة وشدة احترامهم للقدامى واعتبارهم ما خلفوه من الآثار الادبية روائع لا تجارى . ثم انهم كانوا جميعاً يؤمنون بفضل التنظيم والتنسيق ، كما كانوا يوجهون التفاتاً خاصاً الى وضوح الاسلوب وبساطته . وانك لتجد عندهم جميعاً غريزة السمو والنبل ، فالكاتب - شاعراً كان ام ناثراً - يحترم نفسه ويحترم قارئه ، فلا يسفّ ، ولا يتبذّل ، بل يحتفظ

---

(١) Malet 267—268 (٢) مادة Louis XIV في L.U. ثم Malet 268-270

بوقاره وجلاله احتفاظاً قلما وقعت على نظير له في آداب العالم . العظمة والنبل والجلالة هي شارات الملكية التي تركت طابعها على آداب العصر . فقد كان تأثير لويس الرابع عشر بليغاً على رجال البيان في ايامه : كان مرهف الذوق ، كلفاً بالمتع العقلية الشريفة ، تأثلت فيه طباع الكرم فبالغ في تشجيع الادباء وتقريبهم . وكثيراً ما اهدى اليهم والطفهم [1]، بل ان منهم لمن وظف له راتباً وافاض عليه من اكباره . كثيرون منهم استقبلهم في قصره على قدم المساواة مع النبلاء ، وآخرون كانوا من خاصة اصحابه . لم يصح انه آكل ذات يوم الشاعر العظيم موليير ، ولكن من المؤكد أنه وافق على ان يرأس حفلة تعميد لابنه وهو شرف اكبر ، وأنه تدخل فأمر بتمثيل مسرحية له حظر اخراجها البرلمان . وقد كان للرعاية الملكية الكريمة التي حظي بها العلماء والمفكرون وحاكة الشعر نصيب كبير في رفع مستواهم المادي والمعنوي ، تلك الرعاية التي غمرهم بها وأشهدها الناس في ظروف متعددة [2] . وكانت الروائع الادبية تؤلف مجموعة كاملة متناغمة ، فما من نوع اغفله ادباء هذا الدور تقريباً : وفي طليعتهم نجد اربعة شعراء عظام لا يمكن ان نفصلهم عن بعضهم اذ كانت تجمعهم صداقة وثيقة العرى ، وهم : بوالو ، وموليير ، وراسين ، ولافونتين . الاولان باريسيان ، والآخران طرأ ا على العاصمة من الاقاليم [3] ؛ كلهم قربه الملك واجازه ، عدا لافونتين ، فقد كانت سيرة هذا الشاعر تحول دون تقريبه ، ولكنه لم يخل في شيخوخته من رعاية كبير أطاب عطاءه وأجمل معونته [3] . والى جانب هؤلاء الاربعة نجد ثلة من النوابغ ، منهم من تقدم قليلا ومنهم من تأخر قليلاً ، نذكر منهم : بوسيه ، فينيلون ، فليشيه في الخطابة ؛ ولا بروير ولاروشفوكو في الادب الاخلاقي ؛ وسان سيمون ورتز في التاريخ ؛ وبوسان ولولوران ولوبرون وبرّو ومونسار وجيراردون وبيجه في الفنون [4] . احتضن لويس الرابع عشر هؤلاء الشعراء والفنانين على غير طريقة الملوك الذين انما يفعلون ذلك استدراراً للمدح وتوطيداً للسلطان ، فقد كانت للرجل حاسة فنية رائعة تحفزه الى تقريبهم وتشجيعهم . وقد فاض سيبه حتى شمل عدداً كبيراً من الاجانب ، فيهم الاديب والعالم ورجل الفن وأمر فقدمت اليه قائمة تحتوي ستين اسماً فاز بعض اصحابها بالجوائز السنية وفاز الآخرون بالرواتب ، كل حسب منزلته وكفايته [5]

---

(١) برّهم (٢) المصدر الاخير (٣) Le siècle de Louis XIV v 2. P : 47
(٤) راجع .L.U مادة Louis XIV (٥) مقدرته .

واحتياجه ؛ كم كان هؤلاء النوابغ الاعلام يدهشون حين تفاجئهم رسائل القصر ترجوهم ان يتقبلوا يد الملك الخضراء الذي لم تشأ المقادير ان يكون آمرهم ، وتتحفهم بالمال والالطاف (١) ! وعلى الجملة فاذا كان لنا ان نخلص من سيرة هذا العاهل الكبير الى مغزى ، فانما نخلص الى ان باستطاعة الملوك والرؤساء ان يفعلوا كثيراً في سبيل العلوم والفنون ، اذا صادفت من قلوبهم هوى ، وما عليهم إلا ان يريدوا ويفعلوا ؛ واذا كان لنا ان نعلق برأي على ازدهار الآداب في القرن العظيم فانما نلفت انظار القارئ الى اثر الرعاية التي يلقاها رجال الفكر في شحذ قرائحهم وحفز هممهم .

بوالو BOILEAU

احد اعلام الادب في فرنسا ، بل في اوروبا كلها . وهو نموذج كامل للأديب الذي لا يعيش الا لفنه ورسالته ، فحياته بسيطة رتيبة ، حياة عزب لازمَ بيته اكثر وقته ، ولم يغادر مدينته الا في القليل النادر .

ولد في باريس عام ١٦٣٦ من اسرة بورجوازية يشتغل بعض افرادها بالتجارة والقضاء ، وفقد امه وهو ابن عامين ؛ وقد اعده ابوه لخدمة الكنيسة ، ثم عدل به الى دراسة القانون ؛ ولكنه كان يميل الى القريض ، وقد انشأ بعض بواكيره في السابعة عشرة من عمره ، فلما وافت المنية اباه ١٦٥٧ ورث عنه شيئاً من المال اتاح له ان يتوفر على هواياته الادبية . فكان هذا الفتى اليافع يعيش من دخله الموروث بعقل وتدبير عجيبين كان موفراً لا عن بخل ، ولكن ليضمن لنفسه حياة ادبية على النحو الذي يحب ، فيصون وجهه عن مسألة الاغنياء ومحاسبة الناشرين والكتبيين . وإلا فقد كان الرجل اصفى معدناً وأرق طبعاً من أن يبخل ، وهو الذي اراد ان يتنازل ذات يوم عن مرتبه للشيخ كورني ليصلح من سوء حاله ، واشترى مكتبة احد المحامين المشهورين ليقيله من عسرته ، ورضي منه ان يتركها في حوزته مدى الحياة !

(١) Le siècle de Louis XIV, v 2, P : 11–12



بوالو

ما لبثت اواصر الصداقة ان توثقت بين شاعرنا وموليير وراسين ولافونتـــين، كوكبة من النوابغ احاطتهم الاجيال المتأخرة بهالة من الاجلال والقداسة ، ولكنهم كانوا حين ذاك رفقة احراراً مرحين عابثين ، يجتمعون في حانة او غابة او مـــنزل ، ليشربوا او يطربوا او يتناشدوا القصيد . وفي تلك الاثناء كان بوالو يكتب «اهاجيه» (١) ، فتذيع في الآفاق ، فيتطلع الناس لرؤيته ويتجاذب الأعيان زيارته لهم ويتهادونه في حفلاتهم ومآدبهم ؛ وهو لا يأنس اليهم وكثيراً ما كان يتحاشاهم . غير انه لم يستطع ان يتوارى عن عين الملك الذي عرف بفهمه وسلامة ذوقه . وقد مدح لويس الرابع عشر كما جرت العادة آنذاك ، ولكنه حافظ على استقلال رأيه وكامل صراحته في موضوع اختصاصه : فلم يتنازل عن فكرة ولا تزعزع عن رأي في الأدب لكائن من كان ، ولا للملك نفسه . وتنتهي الفترة الاولى من حياته الأدبية عام ١٦٦٩ ، فرغ فيها من كتابة اهاجيه ، وتصدى للمتشاعرين فأخزاهم ، وللشعراء العظام فاشاد بذكرهم ونافح عنهم . وتمتد الفترة الثانيـــة الى عام ١٧٧٧ ، كتب فيها « الرسائل المنظومة (٢) » و « منصة الخطابة (٤) » ومنظومته الجليلة « فن الشعر (٥) » . كان بوالو يقضي ايامه مع اصدقائه الشعراء في منزل حباه به الملك ، وكان يتردد على القصر بين حين وآخر . وقد خصّص له راتب حسن ، ثم انتدب ليكون مع صديقه راسين « مؤرخ الملك » ؛ ولكننا لا نعرف شيئاً عن مذكراتهما التي بادت في حريق . اما آثاره في الفترة الأخيرة فهي تؤلف بمجموعها دفاعاً عن نظريته التي بسطها في اشعاره السابقة وتنتصر للقدماء في المعركة التي نشبت في الدور الاخير من القرن السابع عشر بين « انصار القديم وانصار الحديث » .

لم يكن المجمع العلمي ، قد فكر بمد فيه ؛ اذ كان اكثر اعضائه من السخفاء الذين اعتادوا ان يشغلوا المكان الاول في حياتهم ، فاذا ماتوا انطفأ ذكرهم كأن لم يكونوا ؛ وكان بوالو قد سخّف هؤلاء « الخالدين » باهاجيه الخالدة ، فكانوا حرباً عليه كما كانوا حرباً على كورني ولافونتين واكثر النابهين في ذلك العصر ؛ حتى تدخـل الملك وفرضه عليهم فاصبح احد اعضاء المجمع ، ولكن ذلك لم يتم الا عام ١٦٨٤ ، اي بعـــد ظهور « فن الشعر » باحد عشر عاماً !

---

(١) Les satires (٢) Les Epitres (٣) Le Lutrin

(٤) L'Art Poétique

وفي سنة ١٦٩٦ توفي راسين ، فاعتزل الشاعر القصر والناس ، ولازم بيتـــه ، يستقبل فيه اصحابه وبعض المعجبين به ، ويدعوهم الى مائدته : كان مـولعاً بالشهي من الاطعمة وبالخمور المعتقة والعشراء الاخيار . واصطلحت عليه الاوجـاع ، فكنت تراه مقطباً حيناً راضياً احياناً . واتهم بالميل الى الجانسنيين لما كدته الجزويت ؛ ولكنــه في الواقع لم تربطه بالاولين الا بعض الصداقات الخصوصية ، ولم يكن يفهـم شيئاً من تلك الخصومة الدينية بين الطرفين ، بل كانت في رأيه معركة كلام باطلة : لم يكن وجود الله عنده حقيقة دينية بقدر ما هو حقيقة عقلية وضرورة منطقية ، فهو الى ديكارت اقرب منه الى الفرق الدينية على كل حال .

وتوفي بوالو عام ١٧١١ آخر الشعراء الذين في طبقته ؛ ومشى بجثمانه موكب فخم جليل « واذن ، فقد كان لهـــذا الرجل الذي لم يعف احداً من لذعاته ، كثـــير من الاصدقاء ! » هكذا صاح عابر سبيل لما رأى الموكب يسير (١) ! !

ادبه : — لا شك ان بوالو فنان عظيم ، ولكنه لم يكن شاعراً عظيما . كل ما أثر عنه لا ينم عن عاطفة فياضة ولا عن خيال وثاب ولا عن الهـام . غير انه كان على حظ وافر من حواس الفنان ومقدرته على الأداء : تلفت نظره ظواهر الاشياء ، فيستحضرها امامك بنصها وفصها ؛ ولكنه لا يغوص الى ماوراءها ولا يحاول ان يستنطقها ؛ فآثاره صور واقعية لما تقع عليه العين ويدخل في نطاق التجاريب من الاشياء . انهـــا احاسيس بورجوازي من باريس ، عرف مدينته معرفة جيدة منذ طراوة عوده ، بشوارعها وقصورها ومعابدها وازيائها وسكانها ، فلا تفوته منها كبيرة ولا صغيرة . من هـــذه الانطباعات والملاحظات صاغ الرجل بعض الاهاجي وشطراً كبيراً من « منصة الخطابة » هنـا تجد بوالو الحق ، بوالو الفنان المبدع ، الذي يروعك بصدق تصويره وقوة تعبيره ، واحيـاناً بجافي صراحته . أفشعر هذا ؟ نعم ، اذا قبلنا ان تتسع حـدود الشعر للواقعية الخالصة . غير انه لاجدال في ان هذا فن عظيم ، بكل ما فيه من احترام عميق للنموذج ، ومن امانة في الصب والصياغة . كان بوالو ينظم في ثقة ويسر ، ولكنه كان لا يرتضي غير القوافي الغنية الرصينة المعبرة . وقد أوتي سمعاً مرهفاً يهـتز لنبرات الاوزان ونأمات الالفاظ .

---

(١) رجعنا في هذا الموجز عن حياة بوالو الى : مادة : Boileau في L U. والى L.T. 240–242 والى Le Lutrin et l'Art Poétique P : 4 والى Des granges 115

وعلى الجملة ، فقد كان بوالو فناناً ، بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، ولكن مادة شعره قريبة ، وميدان قريحته ضيّق . وانما كان عظيماً بجمال صياغته وصدق تصويره (١) .

منصّة الخطابة Le Lutrin : -- هي قصيدة من « الشعر الحماسي الهازل (٢) » تقــــع في ستة اناشيد ، ظهرت الاربع الاولى منها ١٦٧٣ ، وظهرت الاثنتان الاخريان ١٦٨٣ . وقد استوحى الشاعر موضوعها من معركة حقيقية جرت في احدى الكنائس بين رجلين من رجال الدين ، وهما الخازن والمرتّل ، بسبب منضدة الخطابة التي كانت تنتصب في وجه الجوقة فتشوّه منظرها ؛ فلما ترامى نبأ هذه المعركة الى بوالو صمّم على ان يتخذ منه دعابة فنية سارّة ، وان ينهج في دعابته نهجاً جديداً . فقد كانت طريقة السخرية قبل ذاك ان يعمد الكاتب الى الابطال العظام فينسب اليهم بعض الحماقات والسخائف ، وان يتناول موضوعه هذا باسلوب مهلهل لا يناسب جلال الموضوع . فلما جاء بوالو اراد ان يختار اشخاصــــه من الصعاليك واوشاب الناس ، وان يهزأ بهم بان يضع على السنتهم عبارات جادة نبيلة تدور على اعمال تافهة مضحكة . هـــذا الاختلال والتباين بين الاشخاص الخاملين والمعرض الفخم الذي تبرز فيه خصوماتهم الحقيرة ، وفّق الشاعر في التعبير عنه كل التوفيق . ففي هذه القصيدة نجد اكثر الاشعــار التي خلفها بوالو سهولة وانسجاماً وقوة تعبير (٣) :

في الانشودة الاولى تريد « الفتنة » ان تعكّر صفو الكنيســة ، فيقرر اشياع الخازن ان يعيدوا ليلاً منصة الخطابة الكبيرة امام مصطبة المرتل . وفي الانشودة الثانية نجد ثلاثة محاربين شجعان قد انتدبوا لهذا العمل : الحلاق ، وخادم الكنيسة ، ومصفّف الشعر المستعار الذي انتزع نفسه من ذراعي زوجته ليمضي في مهمته . عندئذ تطيــر « الفتنة » وقد قرّت عينها فهي ترسل صيحات الانتصار والسرور . ولكــن « الليل » في الانشودة الثالثة قــــد عزم على ان يعترض سبيل هؤلاء المتآمرين الذين كانوا يسيرون الخطى الى ما نذروا انفسهم له . فاذا دخلوا مخزن الامتعة المقدسة وأمسكوا بالمنصة ، رأينهم فريسة الذعر من صيحات بوم يطفئ عليهم النور ويدفعهم في حيرة ويضطرهم الى الفرار . بيد ان الفتنة تتقمص جسم احد رجال الكنيسة وتتقدم اليهم وتحفزهم على الثبات . فيرجعون ادراجهم ويحملون المنصة ويثبتونها امام مصطبة المرتل . فاذا كانت

---

(١) L. T. 245—246 (٢) Héroï—comique

(٣) Boileau : Préface : P : 1—7

الانشودة الرابعة رأيت المرتل يستيقظ من حلم مخيف . فلما اقبـــل الفجر ، رأيته ينهض من فراشه ، ويتجه الى مكانه في الكنيسة ليتحقق من وجود المنصة الضخمة امامه . انه ليتميز غيظاً ويتحرق للانتقام ، ويبادر الى اعضاء المجمع الكنسي فيوقظهم ، ويغريهم بحفلة غداء فخمة بالاجتماع والتشاور ، ثم بالحكم على المنصة بالتحطيم . واذ بلغ الخبر الخازن في الانشودة الخامسة ، جمع حزبه وذهب بهم الى قصر العدالة ليستشيروا « الخصام » الذي يتنبأ لهم بالنصر بعد معارك طويلة . اما الكهنة فقد اسرعوا بدورهم الى القصر ؛ فاصطدموا بجماعة الخــازن ، فنشبت بين الفريقين معركة ؛ بدأت على الدرج ، وانتقلت الى حانوت كتبي ؛ فاصبحت الأسفار (١) الثقيلة قذائف يتراشق بها المتحاربون. وانجلت المعركة عن هزيمة المرتل واشياعه ، فجاء بنفسه يطلب الصفح وهو جاث امام الخازن . بيد ان « الرحمة » جاءت تشتكي الى تيميس ؛ آلهة العدالة ، من سيآت « الفتنة » . فاكرمت العدالة وفادتها واحسنت مواساتها وارسلتهــا الى الفاضل « آريست » الذي تمكن من فض الخلاف . ها هو ذا المرتل يحمل بنفسه المنصة ويضعها امام الجوقة ، فيبادر الخــازن ، ونفسه تفيض أريحية وعفواً ، فيرفعهــا من تلقاء نفسه ويريح المرتل منها .

فن الشعر L'Art poétique : — نشر بوالو منظومته العظيمة هذه عام ١٦٧٤ ، بعد ان أمضى في نظمها خمس سنوات . وهي تقع في الف ومئة وعشرة ابيات . ولكنه بدأ يقرأ على اصحابه بعض مقاطعها قبل ذلك بعامين . وقد رجاه الملك نفسه ان يقرأ عليه بعض فصولها وأبدى بها كل الاعجاب . ولم يكد هــذا الاثر القيم يذاع خبره حتى اثار احتجاج الخصوم والضحايا ، وراحوا يسعون جاهدين عند الملك لئلا يأذن بطبعه . ولكن الوزير كولبير ألح بدوره على سيده بوجوب نشر الكتاب فأذن . واستمر سلطان بوالو على ادباء الغرب جيلين كاملين ، فلما اعلن الابتداعيون مذهبهم الادبي في القرن التاسع عشر ، اخــذ نفوذه يقل يوماً بعد يوم ؛ بيد ان عدداً كبيراً من تعاليمه لا يزال معمولاً به الى يومنا هذا ، والكتاب كله اثر خالد على كل حال (٢)

اما الذين سخر منهم الشاعر النقاد فهم شعراء الصنعة والبهرج ، وشعراء الارتجال المهملون ، وادباء الصالات المتأنقون ، وكل الذين يعوزهم في نظمهم الفن والصدق . واما شعراؤه المفضلون فهم الذين اثبت التاريخ فيما بعد علو كعبهم واصالة شعرهم : هم موليير

---

(١) الكتب (٢) Boileau : Préface P : 57

وراسين ولافونتين ؛ وكل من كان يرمي الي الصدق والفن . وعبثاً حاول خصوم الشاعر ان يكيلوا له بصاعه ، فانه لم يكن يجيبهم ابداً ، بل كان يسير في طريقه مطمئن النفس ثابت القدم ، لا يتهاون في نقد ، ولكنه كان يعف عن خصوصيات خصومه ، ويكتفي بتجريح آثارهم ؛ وفيما هو يرميهم بحرابه ويدمغهم بسخرياته التي اصبحت فيما بعد ذكريات لا تفارق اشخاصهم ، كان يعرض مبادئ الفن الادبي ، ويلخص نظرات المذهب الاتباعي (١) .

اسلاف بوالو : — عرف القرن السادس عشر بحوثاً كثيرة في النقد الادبي ، كلها تحذو حذو ارسطو وهوراس . غير اننا لا نستطيع ان نجزم ان بوالو قد احاط علماً بها جميعاً . وكل ما نستطيع ان نؤكده هو ان المبادئ التي تصدّى للدفاع عنها قد سبق لغيره ان عرضها (٢) . بيد ان الاقبال العظيم على منظومته « فن الشعر » اظهر صاحبها بمظهر السابق المبتكر ؛ على حين ان نظرات الشاعر عندما بدأ بتحبير اهاجيه الاولى عام ١٦٦٠ وعندما نشر منظومته بعد ذلك باربعة عشر عاما ، كانت قد استوفت حظها من الشرح عند كتاب الدور الاول واصبحت معروفة مكرورة . فالاعداء الذين خاصمهم كانوا يلفظون آخر انفاسهم ومازاد هو على ان اجهز عليهم . كذلك كان ادب التهريج والاناقة المصطنعة والبهرج الكاذب قد ولى الادبار . وليس في الآراء العظيمة التي عرضها بوالو الا آراء قليلة لم يسبق اليها (٣) ، حتى لنرى اننا نستطيع ان نضرب الصفح عن كثير منها بعد ان أفضنا في عرضها في بحثنا عن مبادئ الاتباعيين ، كما فعل العلامة فان تيجم في كتابه « موجز تاريخ النظريات الادبية الكبرى في فرنسا . » .

فبوالو يحمل على الحذلقة والغثاثة والاغراب ويدعو الى العقل والطبيعة والاقلال واختيار الوقت المناسب للكتابة وبذل الجهد والتحلي بالفضيلة الصحيحة والاخلاص الفني الذي لا تسيره غاية نفعية ، ويؤكد اهمية الموهبة الطبيعية قبل كل شيء . وفي اثناء ذلك يسرد تاريخ الشعر الفرنسي من «فيّون» الى « ماليرب » ، ويبحث في بعض فنون الادب وخصوصاً في « الاهاجي (٤) » وفي تاريخ المأساة عند اليونان والفرنسيين ، وفي الملحمة والملهاة ؛ ويتوجه آخر الامر بثناء نحو الملك الذي يقرّب اليه الشعراء ويرعاهم (٥) .

واذن فما هو سرّ عظمة الرجل بمنظومته هذه ، ولماذا تجاوز بوالو الناقدُ بوالو

---

(١) L.T. 246–247 (٢) Boileau, Préface : P : 57
(٣) Van Tieghem : 63 (٤) Les satires (٥) Des granges 126

الشاعر والفنان؟ سر ذلك ان بوالو كان أقدر نقاد عصره على ضبط النفس وتوخي القصد والعزوف عن المهاترات والامساك عما سوى انتاج خصومه والترفع عن مس اشخاصهم؛ لقد كان، بموجز القول، اديباً يتذوق لا عدواً يتشفى.

ولبوالو الفضل في لمّ شعث النظرية الاتباعية وتنخيلها وصبها في ابيات محكمة واجراء كثير من معانيها مجرى الامثال الرائعة التي يستقر اثرها في النفس؛ فهو لسان الاتباعيين المعبر Porte-parole والمنظومة مجلتهم المشرعة.

واروع ما يروعك في «فن الشعر» تلك النظرة السامية الى مكانة الاديب، وقد أرصد لتجليتها الانشودة الرابعة كاملة. اقرأ هذه الانشودة فستجد العقل الراشد الاصيل يعانق الضمير الصافي النبيل. انه ليحترم نفسه ومهنته وفنه؛ ويريد الاديب ان يفرض احترامه على الناس عن ثقة وجدارة وخلق متين، فلا غيرة ولا تآمر ولا وضاعة ولا تعبد للمال، والخير له ان يكتب لوجه الفن من ان ينتظر على ما يكتب الاجر. ثم صفاء الطبع، وحب الجمال حباً خالصاً يدعوك ان تفضل النقد العنيف النافع على الثناء الغبي التافه. واخيراً كن طيباً وأحب الخير واعمل الخير. انه لا يدعي ان ذلك يغرس فيك الموهبة الادبية، ولكنه يؤكد لك ان فقدان الاخلاق الكريمة يذهب بجدة آثارك ويطمس محاسنها. ولعل بوالو في نظريته هذه نسيج وحده عمقاً وقوة. وهو بهذه النظرة يسير بنا صعداً الى ايام افلاطون وكتاب الجمهورية الذي لا يقبل ان يضع حداً فاصلاً بين الموهبة والفضيلة. ولعل اجمل بيت نظمه بوالو هو قوله:

«يفوح الشعر دوماً بخساسة القلب (١)»

نماذج من شعره

حقوق الناقد: — في «السخرية» التاسعة يتناول بوالو في وضوح تام حقوق النقد: ينبغي للمؤلف حين يعرض نفسه على الجمهور ان يتوقع اللوم والثناء على حدّ سواء. وانه ليتساءل، ما بال النظارة يؤذَن لهم فيصفرون؛ ولسواد الناس فينشرون احكامهم كما يشاءون، ثم يُحظَر على الناقد ان يدلي برأيه عن اثر مطبوع؟ بيد أن «الكاتب» وحده هو الذي يجب ان يتعرض للتجريح؛ اما «الرجل» فيجب ان يكون بمعزل عن غمزات النقاد ولمزاتهم؛ وبذلك تكون مهمة الناقد شريفة وضرورية:

(١) فن الشعر، الانشودة الرابعة ١١٠. رجعنا في هذا التحليل الى الفصل الذي كتبه الاستاذ Faguet عن بوالو

في القصر يستطيع الاحمق النبيل اىّ شاء
ان يدلي برأيه الاخرق غير متردد ولا خائف :
فيفضل شويعراً هزيلا على شاعر كبير (١) ،
ويعدل ببهرج ذلك نضار هذا .
يستطيع كويتب في خمسة عشر فلساً ان يستهين بغضب الجمهور ؛
فينحدر الى ارض المسرح ويهاجم احدى روايات كورني الخائبة (١) .
بل يهاجم من اجل هذه الرواية ، ءاثه كه، ذ. كلنا .
ما من خادم لـكاتب ، ولا من نا..
إلا يحمل على يديه ميزاناً يزن به ثمرات القرائح .
فما تكاد تتفتح المطبعة عن شاعر ،
حتى يصبح أسيراً لمقتنيه اياً كان :
لقد اختار بملء ارادته ان يتعرّض لاهواء الناس ،
ولم يبق للذود عنه الا كتاباته .
ومها يجثُ في « مقدمته » خاضعاً ذليلاً
بين يدي القارئ فيوسعه املالاً ،
فانه لن يفوز بنجح يذكر عند ذاك الحاكم الغضوب ،
الذي ينظر في دعواه من غير هوادة ولا لين .
ثم أكون انا وحدي غير قادر على ان اقول شيئاً !
لهم ان يكونوا سخفاء ، وليس لي ان اضحك !
ليت شعري ما الذي اجترحته ابياتي من أذى ،
حتى اقامت عليّ غضاب المؤلفين وأقعدتهم ؟
ما كنت لانشر مثالبهم ، بل أتحت لهم ان يظهروا ؟
ولولا هذه الاشعار التي عرّفت بهم ،
لرأيت النسيان يعفّي على مواهبهم .
من اين لرجل لولا انا ان يعلم ان « كوتان » قد وَعظ ؟
فما الانتقاد الا مَنْقَبَةٌ للغبي ومنبهة عليه .

---

(١) جرى هنا بعض التصرف في اختصار الاسماء

انه ظلال تُضفي على اللوحة بهاءً .
هذا الى انني حين اؤنبهم لا اقول الا بما اعلم .
وما من احد لامني الا وهو يرى فيهم رأيي .
واذ يقول احدهم : « انه لفي ضلال ؛ فما باله يذكر الاسماء ؟
أفيهاجم شابلان ؛ آه ! انه لمن خير الناس !
وبحسبه ان بلزاك أفاض عليه حرّ الثناء .
ما اجدره ان يستمع لنصحي فلا ينظم ابداً .
لقد سكت عن النظم : فلماذا يسكت عن النثر [1] ؟ »
هذا ما يقولون ، فهل قلت انا شيئاً آخر ؟
أفتراني حين فنّدت كتاباته بلاذع اسلوبي
قد نفثت في حياته سماً زعافا ؟
ان شيطان شعري حين ينتضي سنانه عليه لطيّبٌ رصين ،
فهو يعلم كيف يميز الشاعر من الرجل الشريف [2] .
فليُطروا ما عنده من شرف وايمان ؛
وليثنوا على كرم عشرته وطيب سريرته ؛
وليكن وديعاً ملاطفاً خيّراً مخلصاً :
انهم ليريدون هذا ، وانني لارتضيه ؛ وقد رُضت نفسي على السكوت .
بيد ان تقديم كتاباته نماذج للاحتذاء ،
وان يفوز بخير المكافآت من بين المتحذلقين السخفاء [3] ،
وان يُرفع ملكاً على عرش المؤلفين ،
ان هذا كله ليُغلي مراجل غيظي ، ويحفزني على ان اكتب .
فاذا لم يُسمح لي أن ابثّ الورق ما في صدري ،
فلأحفرنّ الارض ولأنطقن شجيرات القصب ،
بعضو جديد ، كما فعل ذلك الحلاق ، فلتصيحنّ :

---

(١) يريد بوالو ان يقصر سخريته على شعر شابلان دون نثره (٢) اي إنه يعرف كيف يقصر النقد على الشعر (٣) كلف الوزير كولبير « شابلان » ان يعدّ له قائمة بالرواتب تمنح للادباء فوضع اسمه في رأس القائمة ، وكان راتبه يربى على « ٨٥٠٠ » ليرة

« ميداس ، الملك ميداس ، له أذنا حمار [1] ! »
واخيراً فبأي سوء قصدته ؟ أأكون بما كتبته
قد حجّرت عروقه وجمدت خاطره ؟
حين يباع الكتاب في القصر ويُنشد ،
فيحكم كل بعينيه عليه ،
ويختار له الكتبي [2] اشرف مكان عنده ،
أفيستطيع إعراض ناقد ان يهتك حرمته ؟
عبثاً تآمر وزيرٌ ذات يوم على « السيد » :
فقد كان لباريس كلها عينا رودريك ازاء شيمين .
وعبثاً اجمعت الاكاديمية رأيها لخفضها :
فان الجمهور الثائر أبى إلا اعجاباً بها .
في وسع النقد الفني بجدته وطرافته ،
ان يزكّي وحده السار بالنافع ،
وان يصفّي القصيد باشعة الذوق السليم ،
فيكشف عن العقول دياجير الظلام المقيم .
هو وحده حين يزدري الظلم والكبرياء ،
يدهم الرذيلة في مخبئها ويُقضّ مضاجعها ،
ويا طالما انبرى غير متردد ولا هياب ،
يثأر بكلمة طيبة للعقل من تجنيّات البلداء .
وقديماً كان ليليوس يشد ازر لوسيل [3] في ايطاليا
فيوفّي المتشاعرين امثال « كوتان » ما يستحقون ،

---

(١) في الاساطير ان الملك ميداس فضل صوت بان على صوت ابولون ، فانتقم هذا لنفسه بان منحه اذني حمار . وكان حلاق الملك قد احس بذلك ، على شديد تكتم سيده ، ولم يستطع ان يلزم الصمت ، فحفر الارض واودعها سره ؛ فنبتت في ذلك المكان شجيرات القصب ، وجعلت تذيع سر الحلاق ، كلما حركتها الريح ،

(٢) كذلك تصرفنا هنا قليلا لنعفي القارئ من اسم الكتبي ولنيسر له فهم النص .

(٣) ليليوس : قنصل روما ١٤٠ ق م ولوسيل شاعر لاتيني .

وكان هوراس ينثر لدعاته جهد قراه ،
فيتفكه بافراثين من شعراء الرومان .
هو الناقد نهج لي الطريق الذي يجب ان اسير فيه ،
وألهمني وانا ابن خمس عشرة أن أقلد الكتاب البليد ،
ولقد حسرت طالبته على هذا الجبل الشهير ،
فثبتت خطاي وعلمني حسن المسير ،
فانا لاحله ، بموجز القول ، قد نذرت نفسي .

فائدة الاعداء : Sur l'utilité des ennemies : هي احدى « الرسائل المنظومة » ، حاكها براعة بوالو عام ١٦٧٧ ليواسي بها صديقه راسين في المؤامرة المحكمة التي اعدها خصومه وانتهت باخفاق مأساته العظيمة « الفيدر » ولكنها ما لبثت بعد ذلك ان هزمت مأساة اخرى بهذا الاسم لشويتر اسمه « برادون » شجعه المتآمرون وقدموه . هذه المنظومة هي رائعة بوالو : عقل ، ونقد وعاطفة واندفاع ، بل ان كل فضائل الشاعر المنتثرة هنا وهناك قد لمت شعثها وتمثلت في هذه القطعة :

ما أمهرك يا راسين حين يشدّ أزرك التمثيل ،
أن تحرّك عواطف المتفرج وان تملك اعجابه ؟
أبداً لم تستطع إيفيجيني وقد سيقت الى المذبح ،
ان تستدرّ دموعَ اليونان مجتمعين ،
بمثل ما ذرفت العيون للمشهد الناجح
حين قامت « لا شاموسليه » بذلك الدور امامنا (١) .
ومع ذلك فلا ينبغي لك ان تظن ان آثارك العليمة
اذا جذبت اليها القلوب كلها ، فقد فازت بالاصوات كلها .
فما يكاد عبقريّ يحظى بوحي أبولون ،
فيهتدي الى طريق مجهول بعيد عن طريق العامة ،

---

(١) ايفيجيني Iphigénie احدى مآسي راسين العظيمة ، اقتبسها من مأساة بهذا الاسم لاوريبيد اليوناني ، وفيها ان اليونان ساقوا الفتاة ايفيجيني الى المذبح ليقدموها ضحية الى الآلهة ، لترسل عليهم الرياح المواتية ويعود الاسطول . اما «لاشاموسليه La Champmeslé» فممثلة مشهورة عاشت (١٦٤٤ - ١٦٩٨) م

حتى تحاك المؤامرات وتنشب الدسائس عليه في مئة مكان .
ان منافسيه الموتورين ليتعصبون من حوله ،
وان انواره الساطعة لتبهر الانظار ،
فتثير عليه حسد الاصدقاء انفسهم .
الموت وحده في هذه الحياة الدنيا اذا استردّه ،
استطاع ان يهدّئ عليه الطغيان والحسد :
فتوزَنُ آثاره كلها بميزان الذوق السليم ،
وتنال اشعاره نصيبها المعقول من التعظيم .
قبل ان يُفلح الرجاء فتعطى قطعة من الارض
تضم الى الابد رفات موليير في لحد (١) ،
كانت آلاف من نفثاته التي اصبحت اليوم حديث المعجبين ،
تلفظها اذواق الحمقى على مشهد منا اجمعين ،
وكان الجهل والضلال ، كلما جاد بالملاهي ،
يأتيان في زي مركيز او في ثوب كونتيس ،
ليعيبا اجمل الروائع ، ويسخرا من انفس المقاطع .
فارسٌ كان يريد المشهد احكم وارقّ ،
وشريفٌ يخرج مغضباً والفصل الثاني يدقّ .
هذا مناصرٌ غيور للانقياء المزيّفين ،
يرى له (١) الحرق جزاء ما سطرت أنامله .
والآخر مركيز ثائر قد ناصبه العداء ،
يريد ان يثأر للقصر المهان في المسرح .
ولكن ما كادت المنية بسهم فاجع من يديها ،
تمحو اسمه من عداد الاحياء وتسترده اليها ،
حتى بادروا يعترفون بنفاسة الهامه المتواري .
الملهاة الظريفة قد ووريت معه الثرى ،

---

(١) لموليير . هاجم موليير في رواية «طرطوف» المنافقين والمتجرين بالتقوى ، فامتنع رجال الدين عن قبول جثمانه اول الامر في مقابر المسيحيين . « المعرب »

فعبثاً ترجو الحياة بعد هذه الضربة القاضية ،
ولن يقدّر لها يوماً ان تنتصب على قدميها .
هكذا كان مصير المسرح الضاحك بين ظهرانينا .
فانت الذي ، باعتلائك مسرح المآسي ،
تحذو مثالَ صوفوكليس [1] ، وتنفرد دون كثير من العقول ،
بقدرتك على التماس العزاء لباريس عن شيخوخة كورني [2] ،
ما اجدرك ان تنزع عن ذهولك للغيرة الثائرة ،
تلحق باسمك صدأها المسموم تارة ،
وتطاردك ببهتانها تارةً أخرى .
بهذا وبغيره ، ان السماء التي تسدد خطانا
لتتألّق يا راسين بعميق حكمتها .
ان النبوغ ليغفو في هدأة التواني ،
بيد ان الحسّاد لا يحفزون عبقرياً ،
الا صعد الى ذروة فنه وحلق.
فما ارادوا له الوهن الا نما وارتفع :
« فسنّا » مدينة بوجودها لما رهق « السيد » من جور ؛
ولعلّ ريشتك تدين لمفنّدي « اندروماك»
بانبل النفثات التي اودعتها « بريتانيكوس [3] » .
وانا الذي لم يدع لي هنا من المجد المبين ،
ما تقذى به عيون الحسدة الكامدين ،
غير طبع حر وعقل غير منقاد ،
اجديا علي منذ طراوة عودي اعداءً نافعين ،
اراني مديناً لبغضهم ، والحر من يعترف ،

---

(1) صوفوكليس ، شاعر يوناني اشتهر بآسيه في القرن الخامس قبل الميلاد . كان راسين يقفو أثر «اوريبيدوس» ولكنه بلغ في الكمال مرتبة صوفوكليس . (2) كان كورني قد اعتزل المسرح لثلاث سنين خلت (١٦٧٤) (3) اندروماك وبريتانيكوس : مأساتان لراسين

لا للثناء الباهت الباطل تغمرني به فرنسا .
ان سخائمهم التي تتحرق للانصباب علي ،
لتمنعني ان انثر الكلمَ من غير روية ولا تهذيب ،
لما تخاطر يراعتي بلفظ الا بعد ان افكر
بالعين الشائنة تحدجني بها جماعتهم .
اعرف كيف انهض من كبوتي بارشادهم
وكيف استغل ماكر اضغانهم .
فما تكاد نقيصة تشعرهم باخمالي ،
حتى اعرف كيف اجيبهم بابلالي .
وكلما فكروا ان يصموني بالاجرام
فكرت ان ازداد فضيلة لأضمن الانتقام .
فلتكن لك بي اسوة ، فاذا ما اراد خفضك
جماعةٌ من طغام (١) الكتاب المأفونين ،
فانتفع من حقدهم ومن ذوقهم العقيم ،
واضحك من ضجيجهم العابر ومن صياحهم القاصر .
فماذا عسى ان تضر اشعارك جهالتهم الباطلة ؟
ان مهبط الالهام الفرنسي قد تشرف بقريحتك ،
فهو يستطيع ان يثبّتك امام هذه الدسائس
وان يستثير لمساعدتك المستقبل المنصف .
ومن ذا يرى ذلك الألم الفاضل
تعانيه « فيدر » غادرة داعرة على الرغم منها ،
فيثير اعجابه هذا العمل الفذ النبيل ،
ثم لا يبارك على الفور عصراً سعيداً
اصبح ذائع الصيت بسامي رعايتك
وشهد ولادة هذه الاعاجيب الفخمة تحت اناملك ؟

---

(١) الطغام : اوغاد الناس

ومع ذلك فاترك هنا بعض اللوام يرغون ويزبدون ،
فلقد طالما أثار حفيظتهم عذوبة اشعارك .
ما يهم اشعارنا ان تنال من « برّان » اعجابه ؛
وان يبادر مؤلف « جونا » اليها بقراءته ؛
وان تسحر شاعر « سانلي » البليد ؛
او المترجم الجاف للفرنسي « آميو » ؛
اذا كانت قوافيها تنشد في جلال
فيستطيبها الشعب ، والعظماء ، والاقاليم ؛
اذا كان في مكنتها ان تنال استحسان اقوى الملوك ،
وكان « كوندي » يأذن ان تلقى في حضرته بعض الاحيان ؛
وكان « انجيان » منها متأثراً ؛ وكان « كولبير » و « فيفون »
و « لاروشفوكو » و « مارسياك » و « بومبون » ؛
وألف آخرون استطيع في هذا المقام ان اعدهم ،
اذا كانوا جميعاً يرضيهم لطيف معانيها ويحرك شعورهم ؟
وعسى الله ان يتوج العمل فيضم « مونتوزيه » صوته الى صوتهم !
الى مثل هؤلاء القراء انما اقدم اشعاري ؛
اما تلك الكتلة الجافية من العقول الخفاف ،
ومن المعجبين الغيارى بالتآليف العجاف ،
فعليهم ان يذهبوا غير بعيد من دار التهريج
من دون ان يبحثوا في الشعر عن ايقاع او تجويد ،
الى حيث يعجبون بعلم صاحبهم « برادون (١) .

شذور من كتاب « فن الشعر » : — من النشيد الاول (٢) :

عبثاً يفكر الشاعر المتهوّر على جبل القرائح

(١) رجعنا في هاتين القصيدتين وشرحهما الى : Des Granges 116 - 124
(٢) نذكر الى جانب كل بيت رقمه في الانشودة ،

ان يعتلي القمة من فن القريض : ٢
فان هو لم يشعر بالهام السماء الخفيّ ٣
وان كان نجمه حين الولادة لم يجبله على الشعر ٤
فهو من ضيق موهبته دائماً في أسر ٥

• • •

القافية عبد رقيق ليس له الا ان يطيع . ٣٠
فاذا ما جهد المرء بديّاً في نشدانها ٣١
مرن الذهن في يسر على الوصول اليها ؛ ٣٢
فهي تنحني للعقل من غير ما عناء ، ٣٣
وما كانت لتعوقه ، بل تمدّه بالعون والثراء . ٣٤
أحبّوا العقل اذن : ولتستمد منه من الدوام ٣٧
تآليفكم الوضاءة والقوة والانسجام ٣٨

• • •

كل شيء يجب ان يعتمد على الذوق السليم : ٤٥
بيد ان السبيل اليه كثير المزالق محفوف بالمخاطر . ٤٦
ما ان تكاد تنحرف عنه حتى يدهمك الغرق . ٤٧
والعقل حين يجري لا ينبغي له ان يعدّد الطرق . ٤٨

• • •

من المؤلفين احياناً من يطغى غرضه ويتحكّم ٤٩
فما يغادر موضوعاً الا استنفده فما فيه متنسّم . ٥٠
فان صادف قصراً وصف لي واجهته ، ٥١
ثم سار بي فيه من رصيف الى رصيف ؛ ٥٢
فهنا يبرز درج ؛ وهنا يطلّ هناك ممرّ ؛ ٥٣
والى جانبه شرفة تحيط بها قضبان الذهب . ٥٤
انه ليعدّ من السقوف الدوائر المستديرة والمتطاولة ؛ ٥٥
« إنْ هذه إلا اكاليل ، وما هي الا نقوش . » ٥٦
اني لاغفل عشرين ورقة حتى اصل الى نهايته ، ٥٧

وما اكاد المجو بنفسي من وصف حديقته . ٥٨
تجنبوا إكثار هؤلاء المؤلفين الجديب ، ٥٩
ولا تحمّلوا انفسكم عناء تفصيل غير مصيب . ٦٠
كل حشو او تطويل فهو تافه كريه ، ٦١
يلفظه في الحال كل عقل شبيع (١) . ٦٢
ان من لا يعرف الايجاز لأجهل الناس بالكتابة (٢) . ٦٣

. . .

يا طالما ساق الخوف من شرّ الى شرّ اكبر : ٦٤
هذا بيت ليّن خنث ، فأنت تردّه الى يبيس وعر ؛ ٦٥
وقد اتجنّب الاسهاب ، فأقع في الغموض . ٦٦

. . .

أتريد ان تحظى بحب الجمهور واكباره ؟ ٦٩
اذن فخالف بين المعاني وشقّق في الاساليب . ٧٠
ان اسلوباً رتيباً متساوي النهج ٧١
لا يجديه البريق في اعيننا ، ولا بد ان ينيمنا . ٧٢

. . .

اياً كان ما تكتب فاحترس من الابتذال : ٧٩
ان اغزر الشعر معنى وانبله فكرة ١١١
لن يرضي العقل اذا آلم الاذن . ١١٢

. . .

واخيراً جاء « ماليرب » ، فكان الاول في فرنسا ١٣١
حين نبه الاحساس في الشعر الى صحة الايقاع ، ١٣٢
وارشد الى سلطان الكلمة تجيء في مكانها المناسب ، ١٣٣
واخضع القريحة لقوانين الواجب . ١٣٤
واذ هذب هذا الكاتب الحكيم حواشي اللغة ١٣٥

---

(١) رجل شبيع العقل : وافره ـ عن القاموس المحيط ، مادة شبع .

(٢) يقول فولتير : سرّ الاملال ان تقول كل شيء .

فقد تخلّصت عن كل ما يثقل على الاذن المهذبة ؛	١٣٦
وتهيّب البيتُ ان يماظل (١) الآخر .	١٣٧
الكل اعترفوا بتعاليمه ؛ وهذا القائد الأمين ،	١٣٨
ما زال الي يومنا نموذجاً للكاتبين .	١٣٩
سيروا اذن على آثاره ؛ أحبوا نقاوة لفظه ،	١٤٠
واقتدوا بجودة وصفه وجلاء اغراضه .	١٤١
اذا تأخرت معاني شعركم على الافهام ،	١٤٢
شُغِل فكري عنها في الحال وأمضّه الابهام .	١٤٣

. . .

هناك بعض الاذهان ذوات الافكار المظلمة	١٤٧
تحوّم حولها دائماً سحابة ثخينة مُعتِمَة ؛	
ولا يستطيع نهار العقل ان ينفذ اليها .	
قبل ان تكتب تعلم اذن ان تفكر .	
فحسب ما تكون الفكرة عندنا غامضة او واضحة	
تجري وراءها العبارة طيّعة او جامحة .	
ان ما تجيد ادراكه تجيد عنه الابانة	١٥٣
وتنثال الالفاظ موضحة في يسر واستكانة .	١٥٤

. . .

عبثاً تحاول ان تستميلني بالنغم الشجيّ ،	١٥٧
ونسجُك مهلهل وأسلوبُك غير تقي .	١٥٨
فلولا اللغة لكان اكثر المؤلفين إلهاماً ،	١٦١
في كل حين ، ومهما اجتهد ، كاتباً هدّاماً .	١٦٢

. . .

اعمل في اوقات الفراغ ، ايا كان الداعي والاقتضاء ،	١٦٣
ولا تلق بالاً قط للسرعة الحمقاء :	١٦٤
فالريشة العجلى اذ تثب من بيت الى بيت	١٦٥

(١) من تماظلت الجرادتان : اذا ركبت احداهما الاخرى .

أدلُّ على غباء الكاتب منها على ذكائه .	١٦٦
افضّل ساقية تجري في وناء وفتور	١٦٧
فوق رمل ندي في سهل فوّاح بالعطور ،	١٦٨
على سيل جارف يسير صخّابا ،	١٦٩
فوق ارض حمئة ، قد امتلأ حصى وترابا .	١٧٠
اسرعوا في أناة ، ومن غير ان تفقدوا الشجاعة	١٧١
اعيدوا النظر فيما تكتبون مراراً على ضوء الصناعة :	١٧٢
أصقلوه بلا انقطاع واعيدوا صقاله	١٧٣
أضيفوا حيناً واحذفوا احياناً .	١٧٤

. . .

قليل في كتاب تزدحم فيه الأخطاء	١٧٥
أن تلتمع بين حين وآخر بوارقُ الذكاء .	١٧٦
لا بد ان يكون كل شيء في مكانٍ لائق ؛	١٧٧
فالأول يجاري الوسط والآخر .	١٧٨
لتجهّز كل مقطوعة بفن محكم دقيق ،	١٧٩
فلا يكون من اجزائها غير كلٍّ واحد وثيق .	١٨٠
لا ينبغي للحديث ان يبتعد عن الموضوع	١٨١
ليلتمس من بعيد كلمة ذات بهاء .	١٨٢

. . .

اتخشى على اشعارك ملامــــة الجمهور ؟	١٨٣
اذن ليكن لك من نفسك ناقد غيور .	١٨٤
فالجهالة في كل حين بنفسها جد فخور . !	١٨٥
التمس لشعرك اصدقاء في نقدك سراع ؛	١٨٦
وليكونوا أمناء مخلصين لما يخطّ منك اليراع ،	١٨٧
وليكونوا على هفواتك جميعاً خصماء اشداء .	١٨٨
إنزع في حضرتهم عن زهو المؤلفين ،	١٨٩
ولكن لا يلبسَنّ (١) عليك الاصدقاء بالمداجين (٢) .	١٩٠

(١) لا يختلطنّ عليك (٢) المرائين .

ذاك الذي تظنه يهتف لك لهو ساخرٌ منك مخاتل . ١٩١
أحببْ ان يتوجهوا اليك بالقول النصيح ؛ واقلْ اللغو والمديح . ١٩٢

• • •

ما اسرع المرائي صياحاً وإعجابا : ١٩٣
لا يسمع بيتاً الا امتلأ ذهولاً واستغرابا . ١٩٤
لا يثقل على اذنه لفظ ، فالكل جميل آلهي ، ١٩٥
يلطم برجله الارض فرحاً ، ويذرف دمع الحنان ، ١٩٦
ويغمرك حيثما كان بالاماديح الحسان . ١٩٧

• • •

الصديق الحكيم شديد لا يعرف الكلال . ١٩٩
ابداً على زلاتك لا يتركك هادئ البال . ٢٠٠
لا يغفر لك يوماً مواضع أنت فيها متهاون ، ٢٠١
ويردّ الى المكان الملائم كل شعر غير متوازن ، ٢٠٢
يهذّب حواشي الالفاظ وينفي عنها التكلف . ٢٠٣
العبارة هنا تؤذيه ، والمعنى هناك لا يرضيه . ٢٠٤
تركيبك فيما يظهر يرينُ عليه من الغموض غشاء . ٢٠٥
فالتعبير هنا متجاذب (١) ينقصه بعض الجلاء . ٢٠٦
بمثل هذا يحدثك كل صديق صدوق . ٢٠٧

• • •

غير ان الناظم العربيد في الكثير الغالب ، ٢٠٨
يظن انه مسئول عن حماية شعره من كل ثالب ، ٢٠٩
فهو ينبري للدفاع عنه اولاً فأولا . ٢١٠
فان قلت له ان العبارة في هذا البيت لا تهتدي . ٢١١
اجابك في الحال : على هذا البيت يا سيدي ٢١٢
ارجو منك الصفح . فان قلت هذه كلمة باردة ، ٢١٣

(١) اي متردد بين معنيين ، لا يعرف الفكر ايهما يختار

أفضلُ حذفها ، ادَّعى أنها كلمة جميلة شاردة !	٢١٤
او قلت هذا التركيب لا يعجبني ، قال انه موضع اعجاب الناس .	٢١٥
ومع ذلك فهو يوهمك انه يحب النقد ويكبره ،	٢١٩
وان لك على شعره سلطاناً قاهراً يأسره .	٢٢٠
غير ان هذا الكلام الجميل يرطِّبُ به خاطرك	٢٢١
ما هو الا فخ أريب لتعير السمع شاعرَك .	٢٢٢
انه تاركك في الحال مرتضياً قريحته ؛	٢٢٣
فلتمسَ في مكان آخر غبياً يكون خدعته (١) ؛	٢٢٤
وانه على الارجح واجده : فمصرنا ببلداء المعجبين	٢٢٥
خصيب خصبه باغبياء المؤلفين ،	٢٢٦
فالى جانب اولئك الذين تقدمهم المدن والاقاليم	٢٢٧
تجد طائفة في كنف الدوق واخرى في رعاية الأمير .	٢٢٨
كلُّ مؤلف بارد بليد بين رجال القصر الأكرمين (٢)	٢٢٩
لا بد ان يصادف بين حين وآخر شيعة مناصرين .	٢٣٠
ولأخلصَ من مقالي الى سهم في الهجاء أقول :	٢٣١
لا يعدم الغبي أغبى منه يحظى عنده بحسن القبول .	٢٣٢

وهاك بيتين من الانشودة الثانية :

بيد انك ان اردت ان تجيد التعبير عن هذه الاهواء

فقليل ان تكون شاعراً ، ولا بد ان تكون عاشقاً (٣).

ومن الانشودة الثالثة :

لم أرَ للواقع احياناً من الحق مشابهاً .

ليس للاعجوبة الخرقاء في عيني جمال :

لا يثير العقل الا ما جرى في الاعتقاد (٤) .

ومن الانشودة الرابعة

كان في فلورنسا قديماً يعيش طبيب

(١) الخدعة : من يخدعه الناس كثيراً (٢) لا وجود لهذه الكلمة في الاصل (٣) الانشودة الثانية ، البيتان ٤٣ ـ ٤٤ وهما يبينان اهمية الصدق في الشعور . (٤) الابيات : ٤٨ ـ ٥٠

عارفٌ بالمذر ، فيا يقولون ، وقاتل أريب ، ٢
استطاع وحده ان يردّ الجمهور طويلاً الى الشقاء : ٣
فهناك ابنٌ يتيم يطالب بأبيه ، ٤
وهنا اخ مسموم أسال دمعَ أخيه . ٥
احدهما مات منزوفاً [١] ، والآخر بعقار السنى [٢] مخطوفا . ٦
فالزكام لدى مرآه يتحول الى ذات الجنب . ٧
والصداع بفضله لا يلبث ان يصير جنوناً . ٨
واخيراً ترك المدينة مشيعاً باللعنات . ٩
هلك اصدقاؤه الكثر ولم يبق غير صديق واحد ، ١٠
فقاده الى داره الأنيقة البنيان : ١١
لقد كان راهباً غنياً ، مولّهاً بهندسة البناء . ١٢
وفي الحال ظهر الطبيب كأنما ولد في احضان هذا الفن ، ١٣
وأنشأ يتحدث عن المباني كما يتحدث أشهر المهندسين : ١٤
هذه صالة تشاد فلا ترضيه واجهتهـا ؛ ١٥
وذلك دهليز مظلم يختار له مكاناً آخر ، ١٦
وهو يحبذ لو أدير الدرج على غير هذا النحو . ١٧
وقد اقتنع الصديق بوجهة نظره ، واستدعى معماره . ١٨
فأقبل الرجل ، وأصغى ، واعترف باخطائه . ١٩
واخيراً فلا نطيل عليك المقال عن تلك الاعجوبة المضحكة ، ٢٠
ان صاحبنا القاتل قد عدل عن فنه القاسي . ٢١
فمن الآن اذ ترك الطبابة التي تحوم حولها الظنون ، ٢٢
تراه والمسطرة والزاوية بين يديه ، ٢٣
قد تحول من طبيب شرير الى مهندس مفيد . ٢٤
ان أمثولة هذا الرجل لقدوة حسنة لنا . ٢٥
اجدر بك ان تكون بناء ، اذا كانت هذه موهبتك ، ٢٦

---

(١) فاقداً دمه (٢) السنى : نبات طبي .

او صانعاً محترماً في احدى الحرف النافعة ، ٢٧
من ان تكون كاتباً عادياً او شاعراً ردياً . ٢٨
ان في الفنون الأخرى لدرجات متفاوتات ، ٢٩
ولا يضير المرء أن يكون في الصفوف الثانية ؛ ٣٠
غير انه في فن النظم والكتابة الخطير ، ٣١
ما من درجة بين المتوسط والحقير . ٣٢
ان وصفت الكاتب بفتور النفس فقد وصفته بالغثاثة . ٣٣
المجنون في الأقل يهز اعطافنا ضحكا وسروراً ؛ ٣٧
والكاتب البارد لا يوسعنا إلا سأماً وفتوراً . ٣٨

• • •

أصغ الى كل انسان ، مستشيراً دائباً ، ٤٩
فقد يفتق عليك الاحمق رأياً صائباً . ٥٠
ومع ذلك ، أياً كان الشعر الذي يلهمك ابولون ، ٥١
فلا تبادر في الحال الى قراءته في كل مكان . ٥٢
احترز ان تقلد ذلك الناظم الصُرَعة ، ٥٣
يدنو من كل من يلقاه بالتحية ، ٥٤
فيتلو عليه سخائفه بالنغمة الشجية ، ٥٥
ويطارد بأشعاره كل عابر سبيل . ٥٦
ما من معبد مقدس ترعى حرمته الملائك ٥٧
يعاصم لك يوماً من بنات افكاره . ٥٨

• • •

لقد سلف عليك أن أحب الانتقاد ، ٥٩
وصحّح على حكم العقل وكن سهل المقاد . ٦٠
ولكن اياك ان تذعن حالما يتوجه اليك غبي بالملام . ٦١
ان نصحه لمخوف ؛ وإن حملت قوله محمل اليقين ، ٦٩
فما نجوت من تهلكة إلا لتصبح في الغارقين . ٧٠

• • •

انتخب ناصحاً راسخ القدم مأمون النقيبة ، ٧١
العقل يسدد خطاه والمعرفة تنير سبيله ، ٧٢
ينقّب قلبه المكين عن الهفوات في الحال ، ٧٣
ويكشف مواضع الوهن في تضاعيف المقال . ٧٤
هو وحده يهتك ظلمات شكوكك المضحكة ، ٧٥
ويزيح الوساوس عن ذهنك الخائف . ٧٦
هو الذي يبين لك بأي حماسة ناجحة ، ٧٧
حين يسير الفكر الوثاب احيانا في مجراه ، ٧٨
يُحرجه ضيقُ الفن ، فيخرج على مرسوم القواعد ، ٧٩
كما يعلمك ان تتجاوز حدود الفن نفسه .
بيد أن هذا الناقد الكامل نادر الوجود :
هذا يجيد حوك القريض وتعوزه صحة الأحكام .
وذاك أقام لنفسه شهرة في نظم الكلام ،
وهو لا يميز « فرجيل من « لوكان » [1] . ٨٤
ايها المؤلفون ، أعيروا تعاليمي أسماعكم . ٨٥
أتريدون ان تحببوا الى الناس ابكار معانيكم ؟ ٨٦
اذن فلتُضف على الدوام قريحتكم الولود ٨٧
لطيف الفكاهة الى كل درس مفيد . ٨٨
القارئ اللبيب يتجنب العبث في تسليه ، ٨٩
ويريد ان يعود عليه بالربح كل وقت يمضيه . ٩٠

• • •

حين تصورون النفوس والعادات في تآليفكم ، ٩١
عليكم ألا تعرضوا ابداً إلا نبيل تصاويركم . ٩٢

---

(١) فرجيل : Virgile هو كبير شعراء اللاتين ، وناظم « الانياذة » ٧٠ - ١٩ ق م - ولوكان Lucain شاعر لاتيني ، دخل بلاط نيرون وهو في مقتبل عمره ، وصادقه ؛ ثم تآمر عليه ، فاكتشف امره ، وأكره على قطع شراينه : ٣٩ - ٦٥ ق م .

لا استطيع ان أوقّر هؤلاء الكتاب المفسدين ، ٩٣
الذين اولتو الشرف ظهورهم مقبوحين ، ٩٤
واختانوا الفضيلة على اوراق اثيمة ، ٩٥
فزينوا لقرائهم الرذيلة وحببوا اليهم الجريمة . ٩٦

. . .

بيد اني لست من اولئك العقول الكاربة ، ٩٧
قد ابعدت الحب عن كل مؤلف عفيف ، ٩٨
وارادت ان تحرّم على المسرح كل زينة خصيبة ، ٩٩
واعتبرت سماً زعافاً امثال رودريك وشيمين (١) . ١٠٠
أحبوا الفضيلة اذاً ، غذوا بها نفوسكم . ١٠٨
عبثاً يعتلي الفكر بنبيل الحماسة : ١٠٩
فالشعر يزخم دوماً بما في القلب من خساسة . ١١٠

. . .

تجنبوا بخاصة تجنبوا ذلك الحسد الدنيء ، ١١١
فهو في العقول الجافية جنون ماكر وبيء . ١١٢
ما كان للكاتب العظيم أن يصلى بنار الحسد ؛ ١١٣
فهو شعار الغباوة والمهانة الى الأبد . ١١٤
هذا المنافس العبوس للكفاية الألمعية ، ١١٥
يأتمر بها على الدوام عند ذوي الرتب السنية (٢) ، ١١٦
ويجهد من غير طائل ان ينتصب على قدميه ، ١١٧
ويريد ان يضعها كيما تكون قريباً اليه . ١١٨
لا ينبغي لنا ان نتحدر أبداً الى هذه المكائد الوضيعة ؛ ١١٩
ولنول ظهورنا شرفاً هذه الصغائر اليه ذريعة . ١٢٠

. . .

---

(١) يعرض بوالو هنا بمتزمتي الجانسنيين ، وكان على ميله اليهم لا يجاريهم في وساوسهم الادبية .

(٢) لعل بوالو يعرض هنا بالذين سموا لئلا ينشر « فن الشعر » .

لا يكونن القريض على المدى شاغلك ،	١٢١
فارع عهد الاصدقاء ، وكن رجل صدق ووفاء :	١٢٢
قليل ان تكون لطيفاً مستظرَفاً في كتابٍ ،	١٢٣
فأعلم كيف تعيش وكيف تدير الخطاب .	١٢٤

* * *

اعمل للمثل الأعلى ، فلا ينبغي للربح الزائل	١٢٥
ان يكون يوماً هدفاً يسعى اليه الكاتب الكامل (١) .	١٢٦
أعلم ان للفكر النبيل ، من غير عار ولا أثام ،	١٢٧
أن يفيد من عمله ربحاً حلالا على الدوام ؛	١٢٨
غير اني لا أجيز لهؤلاء الكتاب النبغاء ،	١٢٩
أن ينبذوا المجد ويُلحفوا في طلب الثراء (٢) .	١٣٠



(١) يقول لويس بن الشاعر راسين ان بوالو أكد له أن أحداً من الكتبيين لم يدفع له قط ثمن أي من كتبه . (١) يعرض هنا بكورني ، وكان يشد الربح ليعول اسرة كبيرة .

راسين RACINE
١٦٣٩ - ١٦٩٩

اعتزل كورني المسرح غضبان أسفاً لاخفاق روايته « برتاريت » [١] ١٦٥٢ ، فخلفه على زعامة المأساة اخوه توماس والشاعر « كينو » [٢] . وكلا الرجلين لم يوفقا الى انتاج سري يعوّض المسرح مما خسره بعد أفول نجم كورني . أما توماس فهو من اولئك الأدهان المتوسطة التي تخوض في كل فن ، ولا تتفوّق في فن . انسحب على اذيال اخيه ، فأخذ يردد في تمثيلياته نغمة السياسة والواجب والحب الشريف ، وصاغ الحِكَم الكثيرة ، في اسلوب ركّ لفظه ، وتهوّشت معانيه ، وظهر اثر التقليد فيه . وأما كينو فقد كان يميل في بداية امره الى التكلف ويسوق الحوادث على غير الطبيعة ، حتى سخر منه بوالو وناصبه العداء . ثم استقام له بعض التمثيليات الغنائية ؛ ولكنه لم يكد يرى تألق نجم راسين ، حتى ربأ بنفسه ان يضع غناءه الى جانب روائع الشاعر العظيم ، وانقطع عن كتابة المآسي [٣] .

• • •

ولد جان راسين في مدينة « فرته ميلون [٤] » قرب باريس ، عام ١٦٣٩ ، من اسرة متوسطة الحال ؛ وفقد ابويه وهو طفل ، فتولته جدته ، ثم ما لبثت ان دخلت الدير ، وعهدت بتربيته الى جماعة الجانسنيين في « بور رويال » ، فلم يدخروا جهداً في تثقيفه وغرس مبادئهم في نفسه ، وعُنوا بخاصة بتمكينه من الآداب اليونانية وأشربوه حبها [٥] . ولما بلغ التاسعة عشرة قصد الى باريس ، وهناك تحرّر من قيوده واتصل بالمجّان ، وتوطدت اواصر الصداقة بينه وبين الشاعر لافونتين ، ونظم بعض الاشعار . وقد أعجب الأديب « شابلان » بقصيدة نظمها راسين بمناسبة زواج الملك ، ثم اتبعها بأخرى يهنئه فيها بابلاله ، وبثالثة نالت استحسان « بوالو » وكسبته صداقته . ان تشجيع « شابلان » كان يعد امراً ذا بال في ذلك الحين ، لنفوذه الكبير في القصر . ورُقيَ خبر الشاعر الى الملك فأجازه ووالى عليه النعم . بيد أن المنزلة السامية لم يكن

---

(١) Pertharite (٢) Quinault (٣) Lanson 535 - 537 ثم مادة Quinault في L.U. (٤) Ferté-Milon (٥) Mauriac 1—17



RACINE راسین

يتوصّل اليها آنذاك بعيداً عن المسرح ، فهو الآن يروّض نفسه على كتابة المأساة ، ويخالط الفنانين والممثلين . . . وتسامع به جماعة بور رويال ، وهم من عرفتَ بالورع والتشدّد فهالهم الامر وتعاونوا مع اسرته على ارساله الى احد اخواله من رجال الدين في مقاطعة « لانقادوك » ، وكان قد وعد ان يلتمس للفتى عملاً ويمنحه بعض المال . هناك عكف الشاعر على المطالعة والنظم والكتابة الى اصدقائه الباريسيين . ولما طال به الانتظار ولم يجد العمل والمال اللذين وُعد بهما ، قفل راجعاً الى باريس ، وقد رست قدمه في الأدب وتفتحت شاعريته (١) . انه الآن وليّ امره ، إذ لم يبق من اسرته غير عمة ناسكة في « بور رويال » كانت لا تني تناشده ان يهجر مجونه ويؤوب الى الله . عاد الى لافونتين ، ذلك الشاعر الشارد الذي كان يكبرُه بتسع عشرة سنة ، ولكنه كان في سذاجة الطفل تغالبت عليه الشهوات فاستسلم لها ورضي بها ؛ وعاد الى بوالو ، ذلك الناقد المعروف بنصاحة الرأي وطيب السريرة ، وهو الوحيد الذي رضي راسين ان يجعله منه بمنزلة الاستاذ الموجّه ، لانه آنس فيه الصديقَ المعجب الحاضر الذهن المتشدّد في الحق . ثم عرف موليير الذي مثّل له اولى مآسيه « لاتيبائيد » (٢) . لقد حطّمت غريزته الحبيسة آخر قيودها . هؤلاء هم اصحابه ؛ معهم كان يغدو الى كبريات الحانات كالخروف الابيض (٣) وصليب اللورين (٤) . انه ليرى الرفقة الاحرار ، ويتذوق اللذات ويسترسل في الأهواء ، وعلى الجملة فقد كان يحيا الحياة التي سيصورها (٥) . ولما اخرج مسرحية « الاسكندر » انقطع آخر أمل لاساتذته في استصلاحه ، وكتب احدهم أن واضعي القصص والتمثيليات ينفثون السمّ في نفوس المؤمنين ، وانهم كلما حرصوا على ان يغطّوا بنقاب من الفضيلة الأهواءَ الأثيمة التي يصفون ، زادوا في خطورتها وقدرتها على افساد النفوس البريئة . ورأى راسين انه هو المنيّ بهذا الكلام ، فكتب رسالة لاذعة صبّ فيها مكنون حقده على هؤلاء السادة الذين أولوه الجميل : « تستطيع يا سيدي ان تستعمل عبارات ارقّ من قولك اني انفث السمّ ، واني من قوم أشرار بين المسيحيين . أفتراك تظن انك واجد من يثق بما تقول ؟ كلا ، كلا ، فالناس لم يألفوا ان يصدّقوك في سهولة . . . هيه يا سيدي ، بحسبك ان توزع الدرجات في الآخرة ، واياك ان

---

(١) المصدر السابق 47 .38 ,28 ثم Lanson 538—539 (٢) La Thébaïde
مثلت ٢٠ حزيران ١٦٦٤ (٣) Le Mouton Blanc
(٤) La Croix de Lorraine (٥) Lanson 539—540 ، Mauriac 52

تقرّر المثوبة في هذه الدنيا . » وكان راسين يريد ان يتابع رسائله اللاذعة ، ولكن بوالو ، بوالو الطيب ، يتدخل ويحول بين الشاعر ورغبته ، ويقول له انك تهاجم اشرف من عرف الناس . سيندم راسين فيما بعد على ما فرط منه أمرّ الندم ، فقد صرّح في أعقاب ايامه ان رسالته هذه كانت أظهر ما في حياته من عار (١)؛ لعله ان يكون على بعض الحق في ردّه ، اذ لم يكن في اتاجه الخطر الذي يتوهمون ، وليس من المعقول ان يسلك الناس كلهم الطريق الذي يسلكون ؛ ولكن في استطاعة الشاعر ان يتأدب مع قوم أسلفوا اليه يداً وان يجادلهم بالمعروف ، وألا ينسى الدوافع النبيلة التي اثارت شكوكهم ومخاوفهم ، بل كان عليه ان يذكر ان عبقريته هي من غرس يدهم ومن محصول جهدهم الى حدّ كبير .

نستطيع ان نتبين الآن صفات شاعرنا البارزة : شعور في منتهى الرّهَف ؛ وفكرٌ لاذع ، وانانية في نزق ، وحمية عارمة ، مازالت في عنفوانها حتى قدّر لها ان تعود الى حظيرة الدين ، فطأمن من حدتها ، وألزمها جانب الاعتدال (٢) . لعلك تستغرب هذا التناقض بين راسين الوديع في مآسيه وراسين اللاذع الكاوي في موقفه من خصومه ؛ بيد ان هذه حال الانسان في الغالب ، يكون فيه من الثورة والنزق بقدر مافيه من الهدوء ولين الجانب (٣) .

اما صداقته لموليير فلم تكن وثيقة ولا طويلة ؛ وذلك ان فرقة موليير لم تكن تجيد تمثيل المآسي ، فما كادت هذه الفرقة تمثل « الاسكندر » حتى أوجس الشاعر خيفة واحس فتور الجمهور . على ان الرواية قرئت قبيل ذلك على طائفة من علية القوم ، فيهم الاديب الكبير لاروشفوكو والكاتبتين اللامعتين : مادام لافاييت ومدام دوسيفنيه فأصغوا اليها في حماسة بالغة ؛ ان قصور مسرح موليير في هذا الميدان معروف لا يحتاج الى دليل ، كل الممثلين ، ما عدا الآنسة دي بارك (٤) كانوا لا يحسنون الادوار الجدية التي تدور حولها مآسي راسين . هذا فن حذقته فرقة أخرى كانت تمثل في قصر بورجوني (٥) ، وكان بينها وبين فريق موليير في القصر الملكي (٦) منافسة شديدة . فما كان من الشاعر الناشيء الا ان سحب روايته ووضعها بين يدي الفريق

---

(١) Mauriac 65—70 (٢) L.T. 275 (٣) Mauriac
(٤) Mlle Du Parc (٥) L'hotel de Bourgogne
(٦) Le Palais Royal

الخصيم ، ضارباً بموليير وصداقته عرض الحائط (١) : موليير الشاعر الزميل الذي فتح له ذراعيه مرحباً ومثل له اولى رواياته ، موليير الذي غرس فيه اصول الفن الصحيح و لفته الى مافي البساطة وتصوير العواطف الانسانية من روعة وسداد ، موليير الذي كان يقضي معه اويقات لهوه وصفائه . لقد يسوغ عمله هذا طبيعة الاديب الذي يعدوه (٢) الاخلاص لفنه عن كل ما سواه ، ولكنه تجاوز ذلك الى انه اغرى بعدئذ المثلة دي پارك بترك موليير والانضمام الى الفرقة الاخرى ، وهو لا يجهل مكانها من فرقة صديقه ومن قلب صديقه (٣) :

هل احب راسين هذه المثلة ؟ ينفي ابنه لويس ذلك ، ويزعم ان ما يسود مسرح ابيه من رقة لا سبيل الى رده الى ما كان يضطرب في نفسه من اهواء (٤) . غير ان الثقاة على أن الشاعر احب ، وصور جانباً من حبه في مآسيه . أحب دي پارك هذه ، ولكنها ما لبثت ان ماتت ، وهي على فراش الولادة (٥) . وأحب بعدها المثلة الشهيرة « لاشاموسلي (٦) ، ولعله احب غيرها كثيرات . ويجمع مؤرخو الأدب على ان « مزاج راسين مفعم بالهوى . » ولا عجب في ذلك ، فقد كان الشاعر في اوج مجده ، يتمتع بالشباب والوسامة والذكاء ، في بلاط مزدحم بالظرفاء والمحبين (٧) . ومهما دار الأمر فعاطفة الحب بمختلف انواعها ودرجاتها هي أبرز ما في مسرح راسين ؛ فهو شاعر الحب الاول غير مدافع بين شعراء الاتباعيين .

وفي عام ١٦٦٧ اخرج الشاعر مأساته الخالدة « أندروماك » . يقول الناقد الكبير جول لوميتر (٨) : « ان اندروماك والسيد هما اكبر حدث في تاريخ المسرح الفرنسي ، فاندروماك هي المدخل الى مأساة الواقع السيكولوجي والهوى الغلاب (٩) . » ويقول الاستاذان لانسون وتيفرو : « لاندروماك في تاريخ الادب اهمية « السيد » ، فقد استعاضت عن كفاح الارادة بدراسة القلق العاطفي ، او بتعبير أصح ؛ انها رغبت عن تمثيل الابطال الذين يتجاوزون باعمالهم حدود المعقول ، الى تمثيل الانسان الذي فيه مشابه مما فينا من تناقض وضعف (١٠) . » والحق ان اندروماك هي فتح عظيم في الادب الفرنسي ؛ وقد

---

(١) Mauriac 55 (٢) عداه عن الأمر : صرفه عنه وشغله
(٣) Mauriac 57 – 58 (٤) Mauriac 75 (٥) مادة Du Parc في
L.U. ثم Mauriac 87 (٦) مادة La Champmeslé في L.U.
(٧) Mauriac 78—79 (٨) Jules Lemaître (٩) L.F.U. v : II, 18
(١٠) L.T. 276

بلغت من الفهم العميق للنفس الانسانية ، ومن التصوير الدقيق لمشاعرها واهوائها ، منزعاً بعيداً لا يدانيها فيه غير القليل من آثار الفحول . لا نملك حين نشاهد اندروماك وما تلاها من مآسي راسين الا ان نعترف بان الشاعر لا يكدّ العقل ولا يذهب مع الخيال ، وإن هي إلا اهواء النفس وآمالها ومخاوفها ينهل منها الشاعر ويعلّ . وهذا هو الجانب الأهم في ادب راسين على ما نرى . فقد حول الانظارَ سلفهُ العظيم كورني الى ميدان النفس الرحيب ، وجعل تصوير العواطف والطباع همّ الاديب الاول . فلما جاء راسين وجد الطريق قاصدةً (١) فسلكها وفاق صاحبه في العدو في حلبتها ؛ فانك ربما وجدت في مسرح كورني شيئاً من جدل لا تدعو اليه الحال ، وربما لمحت عنده بعض المعاني العقلية التي تنساق مع الخيال ، وربما كد الذهن واختلق المعاني . اما راسين فمعانيه تغرف من بحر الواقع النفسي وتعزف عن الاستنباط الذهني الزائف . ان عظمة الاديب رهينة بما في انتاجه من روح الصدق ، يستوي في ذلك الشاعر الغنائي والكاتب المسرحي وغيرهما من حَمَلة الاقلام . وليس معنى الصدق ان يتجنب الاديب الحديث المفترى والخبر الكذّاب ، فهذا مطلب هين وتحصيل حاصل ؛ ولكن معناه الجري مع الطبع والأخذ من واقع النفس والحياة . وعلى هذا فاننا لا نطمئن كثيراً لذلك الشاعر الذي يلوّح لنا بمقدرته على اختراع المعاني، لأن كلمة الاختراع تحمل في ثناياها معنى الكذب والتلفيق ، ولأن اللعب بالمعاني لا يختلف كثيراً عن اللعب بالألفاظ . انما يحوز اعجابنا ذلك الشاعر الذي يغوص في بحر الحياة الزاخر ويعمق في دراسة القلب الانساني فيعرضها لنا في أمانة وصدق . وهذا ما نجده في ادب راسين . كل كلمة ينبس بها اشخاصه هي تعبير أمين عما يدور في اذهانهم من خواطر وفي قلوبهم من مشاعر ؛ وكل خاطرة تسنح وشعور يستجدّ هما خطوة تسير بالعمل الروائي الى نهايته الطبيعية . ما أقل ما ينساق الشاعر وراء معنى يلتمع في خاطره ثم لا يكون له نصيب من تفكير البطل ومن احساسه ؛ وما أكثر ما تجد ، بالمقابل ، ابطال كورني يندفعون في تفنيد منطقي وجدل عقلي وحكم براقة هي بتفكير الشاعر اشبه وبنفسيته ألصق ؛ ولا سيما اولئك الفتيات العاشقات ، فما اغرب ما يبدو لك من خصب تفكيرهن ومن إيغالهن بالمناظرة والجدال !

نحن الآن في « ابيريا » ، وهي بلاد يقع اكثرها اليوم في جمهورية البانيا ، وكانت

---

(١) قريبة سهلة

في الماضي البعيد احدى ممالك اليونان المستقلة ، وفي بلاط « بيروس » ، وقد انقضت تلك الحرب الضروس التي استمرت عشر سنين بين « طروادة » واليونان . وطرواة هذه مملكة كانت على الشاطىء الشمالي الغربي من آسيا الصغرى وكان يحكمها الملك « بريام » . وقد نشبت الحرب على اثر اختطاف « هيلين » ، امرأة « مينيلاس » ، ملك « اسبارطة » ، اختطفها « باريس » ، ثاني ابناء بريام ، فهب اليونان جميعاً غاضبين ، وأصلوا طروادة حرباً شعواء ، كان « آشيل » ، ابو بيروس ، بطلها الاول . وفي السنة العاشرة من هذه الحرب استطاع آشيل هذا ان يقتل « هكتور » ، اخا باريس ، وكبير القواد في مدينة طروادة ؛ ثم امر فأوثق من رجليه وجُرَّ وطيف به ثلاثاً حول المدينة . غير ان باريس أنفذ الى آشيل سهماً مسموماً فأرداه ، وانتقم بيروس لابيه ، فقتل بريام ، واخذ « اندروماك » ، زوجة هكتور اسيرة . ولما عاد الى بلاده ، أسس دولة ابيريا واصبح ملكاً عليها . هذه الحوادث خلدها هومير في ملحمتيه ، الالياذة والاوديسا ، وخلدها فرجيل في الانيادة ، واستمد منها الشاعر اليوناني اوريبيدوس احدى مآسيه [1] ، ومن هؤلاء جميعاً استمدّ راسين قصته الخالدة [2] ، بعد ان صرف النظر عما يلابس موضوعه من اساطير ، واحتفظ بالناحيه الانسانية من الموضوع فقط .

قلت نحن الآن في بلاط « بيروس » الذي كانت اندروماك وابنها « استياناكس » حظه من الغنائم . لقـــد شغفته الاسيرة حباً ؛ فجعل يؤخر زواجه من « هرميون » ابنة هيلين ومينيلاس ملكي اسبارطة ، وكانت هرميون هـــذه قدمت الى قصره وهي تنتظر ان تزف الى خطيبها بفارغ الصبر . لم يكن ملوك اليونان يعلمون ان «استياناكس» مازال حياً . فلما بلغهم ذلك دبر عليهم الامر وخافوا ان يتركوا هـذا الطفل على قيد الحياة فيشب على بغضهم وينتقم لابيه وقومه منهم ، فاجتمعوا يديرون الرأي ، ثم أوفدوا « اورست » ابن عم هرميون الى بيروس ، ليراوده عن أسيره ، وليبلغه سخط القوم ويحذره مغبة الرفض . فاذا كان الفصل الاول رأينا اورست فرحاً بلقاء صديقه الوفي « بيلاد » بعـــد فرقة طويلة ، آملاً ان يكون ذلك بداية حظ باسم طالما عبس له ،

---

(١) راجع المواد التالية في موسوعة لاروس للقرن العشرين «La rousse du xxème siècle»:
Pâris, Hector, Priam, Pyrrhus, Achille, Epire, Troie
Enéide, Andromaque, Hermione, Ménelas

(٢) مقدمة رواية 15 -17 Andromaque

ورأيناه يكاشف صديقه بان حبّه لابنة عمه هرميون هـو الذي حمله على ان يسفر بين اليونان والملك بيروس ؛ فاذا لامه « بيلاد » على انه كان يكتمه هذا الحب ويضلله عنـه ، اجاب انه كان يضلل نفسه كذلك ، فقد آلمه ألا تلتفت هرميون لاحزانه وان تبذل نفسها بسخاء الملك ابيريا ؛ فثار ثائره وقرر ان يجازيها على إهوانها أمره بالتسيان ، وخيل اليه ان البغض هـو الذي يهيّجه ويخمد جذوة الحنـان في نفسه . فلما قدم الى بلاد اليونان ورأى امراءها في حيرة وقلق ظن ان الحرب والمجد سيشغلانه عما عداهما ، وان الحب مفارقه الى غير عودة ! وهكذا قاده الحظ الى الفخ الذي فر منه . رأى القوم ساخطين : أينسى بيروس نبل محتده فيربي في قصره عدواً لليونان خدعتهم امه عنه ؟ أيهجر خطيبته هرميون ليرتمي على قدمي أسيرته ؟ ان ملك اسبارطة وملكتها ليتميزان غيظاً لهذا التأخير لموعد الزواج لا يفتأ بيرّوس يعدّ من اسبابه ؛ وانهما ليخشيان ان يئول الأمر الى زواجه من اندروماك وردّه ابنتهما اليهما ؛ ولعلّ هـــذا هو الذي يثير الفتنة ويحمل على الثورة ، لا حياة الطفل ولا مستقبل اليونان ، ! فلما سمع اورست ما تلاقيه هرميون من فتور واعراض فرح ، وظن انها فرحة الشماتة بالفتاة الـتي توّلت عنه ؛ بيد انه ما لبث ان تبين مكان الفتاة من نفسه ، وان جذوة حبه ما تبرح تومض تحت الرماد ، وانه عاجز ابداً عن ان يطفئها ! من اجل هذا سعى لدى هؤلاء الامراء لينتخبوه سفيراً لهم في بلاط بيرّوس يبلغه رسالتهم . على انه لا يكتم صاحبه ان سعادته تقتضيه ان يعود بالاميرة الحبيبة ، وان امر الصبي وامه لا يعنيـه في كثير ولا قليل ، مهما يكن غضب القوم وحراجة الظروف . فما هـــو رأي الصديق پيلاد في الأمر ، بعد ان علم علم القوم واطلع على دخلة صاحبه ؟ لا يستطيع پيلاد ان يؤكد امراً أو يشير برأي ، فقد يستبقي الملك خطيبته وقد يسرّحها سراحاً غـــير جميل . كل شيء يتوقف على مشيئة الارملة الفاتنة وتصرّفها . ذلك بان اندروماك وفية كل الوفاء لزوجها الراحل مقيمة على حبه ، لا تريد ان تستبدل به رجلاً آخر مهما يكن من جلالة قدره ، فكيف ترضى بابن قاتله عوضاً منه ؟ عبثاً يحاول بيروس ان يروضها على حبه او ان يحملها على قبوله زوجاً لها ، فما يجدي معها وعد ولا وعيد . فاذا استيأس منهـا رأيته يعود الى هرميون ليجدّد العهد لها وليذرف الدمع في حضرتها ! هكذا كان بيروس قـد اضاع قياد نفسه واصبح فريسة الألم والتردد الذي هو آية الضعف فينا ، والذي جعله راسين احدى الصفات البارزة في اشخاصه ؛ كما جعل كورني الارادة الماضية اولى صفات ابطاله .

فكم من مرة آلى بيروس على نفسه ليعرضنّ عن الاسيرة النافر ثم عاد اليها وهو اكثر حباً وأضيع لباً ! اما هرميون لهائمة بحب بيروس خطيبها وأمير احلامهـا العذاب ، والأميرة المدللة التي لم تكن تدري ما الخيبة وما الألم ، حتى احبت ومنيت بالهجران ! اما هرميون هذه فما زالت تحتفظ امام بيروس بعزتها وتعاليها ، ولكنها تبكي في الخفاء ادبار حظها وضيعة أملها . هذا ما عرفه بيلاد ؛ والرأي عنده ان نجاح اورست في تحقيق رغبته منوط بالشدة التي يعرض فيها قضية اليونان ؛ فكلما ألحف في طلب الصبي وهوّل بغضب القوم ، زاد حرص بيروس على حبيبته الناشزة ، وازداد قدرة على اثارة مخاوفها وردها من نفارها . واقتنع السفير العاشق برأي صاحبه ، فلما قابل الملك بسط له عتب القوم وسخطهم ، وناشده ان ينزل عند رغبتهم ، وآذنه إن لم يفعل بالحرب ووخامة العاقبة فاذا بالملك يزيده الوعيد حرصاً على اسيره ، واذا بالحب يطغى في نفسه على كل واجب ، فلا يذكر في ساعته هذه روابط الدم وسالف الامجـاد ، ويعلن استعداده لأن يجعل من مملكته طروادة ثانية اذا ركب القوم رأسهم وأوجفوا في غيهم .

واقبلت اندروماك على الملك ، بعدان صرف السفير من حضرته وخلا لنفسه . أ كانت تبحث عنه ؟ أمن حقه ان يغذو هذا الامل الجميل في نفسه ؟ كلا ! انما هي قادمة لزيارة ابنها ، فقد أذن لها ان تلقاه مرة في اليوم . انه الذخر الوحيد من هكتور ومن طرادة ، فهي ذاهبة تبكي ساعة معه ، فانها لم تطبع بعد على جبينه قبلة النهـار ! يا للزوجة الوفاء ويا للام الحنان ! انها لا تلهج الا بذكر هكتور وابن هكتور ! قال الملك وقد آذاه أنه لم يستطع ان يشغل من قلب هذه السيدة مكاناً على كثرة ما بذل ومنّى : أخشى يا سيدتي ان يزيدك اليونان بكاء وتسهيداً ، فقد ارسلوا اليّ يطلبـون القضاء على صغيرك . فانتفضت الام مذعورة تسأله : أيقدم على فعلة شنعاء كهذه ؟ اذن فهي تفقد كل شيء ، ولا تفقد شيئاً إلا بيده ! لقد نجح بيروس في استثارة المرأة وتوجيه اهتمامها اليه . عنـدئذ جعل يخفف من حدتها ويهدئ من روعها . انه لن ينزل على حكم هذه الرغبة اللجوج . لن يسلمهم الطفل ولو اعدوا له سفينهم وخيلهم ورجلهم . سيدفع عنه الاذى حتى يلفظ نفسه الاخير . هذه خطته التي رسمها لن يحول عنها ولن يزول . ولكن ما تراها صانعة لأجله وهو يخوض لجج الاخطار في سبيلها ؟ اتبخل عليه بنظرة وادعة او كلمة مشجعة . الا يكفيه عداوة اليونان وإظلام الدنيا حتى يكافح كذلك قساوة المرأة التي يحب ؟ اليس من حقه وهو يحارب من اجلها الا تجعله في زمرة اعدائها ؟ فلما أتاها من جميع اقطارها وسد

عليها مسالك الحقيقة ، عمدت الى الخيـــال العقلي تستعين به على الاجابة كما قـد يفعل ابطال كورني :

مولاي ، ماذا تصنع ، وما عسى ان يقول اليونان ؟
أيجوز لمثل قلبك الكبير ان يتخذ موقف الجبان !
أيطيب لك ان يفسر القوم عزمتك النبيلة الصادقة
على انها حماسة من نفس مغرضة عاشقة ؟
أيكون لك ان تأمل من اندروماك ان تطارحك الغرام ،
وهي الاسيرة ، المستثقلة نفسها ، الحزينة على الدوام ؟
اي سحر أنت واجده لعينين شاردتين محزونتين
كنت قضيت عليها ألا تبرحا دهرهما مستعبرتين ؟
كلا ، كلا ، إن احترام بؤس العدوّ وتفريج همه
واستنقاذ التعساء المكدودين ، واعادة الطفل الى امه
وقتال مئة شعب لاجله وقد انتفخت اوداجهم شرا
من دون ان تسألني ان ادفع من قلبي على سلامته أجرا ،
وجمله ، ولو كان ذلك رغماً مني ، في حرز أمين ،
مولاي ، تلك هي الواجبات الجديرة بامثالك الاكرمين .

نحن لا نؤمن بان النظم هو الاسلوب المفضل في المسرح ، ولكننا مع ذلك لا نرى بأساً ان نقدم بين يديك نحواً قريباً منه لنطلعك جهد المستطاع على اساليب الشعر الفرنسي والشعراء المترجمين . ويستمر الحوار بين بيروس واسيرته : يصور لها ما يحدق بابنهـا من اخطار ، اذا هي نفرت وتولت ، وما ينتظره من امجاد ، اذا انصاعت ولانت ؛ وهي هي ، لا تلهج الا بذكر هكتور ، حتى ضاق ذرعاً باباتها فتولى عنها مغضبا مهدداً .

ها نحن اولاء في الفصل الثاني . وامامنا هرميون تتحدث الى وصيفتهـا في امر اورست . لقد نزلت على رأيها فاذنت له ان يزورها ؛ غير انها لم تكن ترغب كثيراً في هذه الزيارة . وتعجب الوصيفة من ان سيدتها تكره لقاء الامير العاشق ، وهي التي طالما تمنت عودته وأكبرت حبه ووفاءه . ولكن هرميون تخشى ان يعلم هـــذا الامير الذي استهان بحبه ما تقاسيه في قصر بيروس من صدود وإهوان ، فيشمت بحالهـــا ويجرح كبرياءها . وتردّ الوصيفة بان بيروس اساء معاملتها ، ولكم باحت لها ببغضه ، فما عليها

الا ان توليه هجراً بهجر . فتعود هرميون لتؤكد بغضها ، ولكن ياله من بغض عجيب .
انه الحب بعينه وبأجلى معانيه :

لقد احببته حباً عظيما فلا استطيع الا ان أبغضه .

ان أشد ما تضيق به نفس هذه الأميرة ان صاحبتها غريبة عن نفسية العشاق ،
تفهم ظاهر كلامهم وتعجز عن النفاذ الى حقيقته ، فهي تفهم البغض بغضاً والاعراض
اعراضاً ، وهي تنصح باتخاذ موقف حازم ، نصيحة من لم يعرف من امر الحب شيئاً :

هرميون : لماذا تريدين يا قاسية ان تقلقي بالي ؟
اما انني لاخشى ان اعرف حقيقة حالي . . .
تريدين ان اهرب منه ؟ حسن ! فليس من عائق
هيا ، لنعزف كل العزوف عن غنم غير لائق ؛
على أسيرته ان تبسط سلطانها عليه ؛
لنهرب . . ولكن اذ رأى الجاحد واجبه وعاد اليه !
اذا قدرٌ للوفاء ان يجد في قلبه من مكان !
اذا ارتمى على قدميّ وجعل يطلب مني الأمان !
اذا استطعتَ ايها الحبُ ان تعيده الى الطاعة !
اذا اراد . . غير ان الجاحد لا يوليني غير فظاعة .
فلنبقَ على كل حال لنعكر ما في حياتها من صفاء ؛
ولنجد لذة في ان نكون عليها نغصاً وبلاء ؛
او لنحمله على ان ينكث عهداً جدّ مهيب ،
فنصوره في نظر اليونان كالجاني الكذوب .
لقد سبق ان استثرت على الصبي حفائظهم
واريد كذلك ان يصبوا على الوالدة سخائمهم .
لنعد اليها آلاماً جعلتها توسعنا عذابا ؛
لتحمل اليه الهلاك ، او ليسقها كاس المنون شرابا .

ارأيت الى هذا الحب الناقم الحائر يملأ جوانح الفتاة ويجعلها نهب القلق والألم
والغيرة والتحامل ؟ ارأيت كيف أننا لم نبعد كثيراً حينما عزونا غضب اليونان الى حرص
ابويها على تحقيق رغبتها عند بيروس ، لا الى مخاوفهم من الصبي الأسير ؟ فهذه هرميون

تصرح بانها هي التي اثارت الفتنة وستثيرها ما وجدت الى ذلك من سبيل . ان هرميون شخصية بغيضة في مسرح راسين ، ولكنها على كل حال نابضة بالحيـــاة ، وهي نموذج صادق للعاشقة الغيرى الجموح .

ثم يدخل اورست فتستقبله هرميون استقبالا حسناً . انها لا تجهل المهمة الخطيرة التي قدم من اجلها ، وتعرف حبه وتريد ان تستغله لفائدتها ! فهي لا تحرج ان تفضي اليه بهمها ، وهي تمهد له السبيل للتحدث عن هواه حين تسأله ألا يزال في نفسه بقية من عطف عليها ام تراه لا يفكر في غير الامانة التي حمله ملوك اليونان . كلا، انه الحب الاعمى يقود خطاه اليها كلما اقسم ان يهجرها وألا يفكر فيها ؛ وينـــدفع السفير العاشق في شكوى حزينة يصور فيها وجده وتباريحه ويؤكد ولاءه . واذن فالفتاة ما أخطأ حزرها والرجل هائم بحبها . بل ان هيامه كان ابعد مما تنتظر ! ما الى هذا كله قصدت ، وانها لتخشى ان يتهاون بواجبه عند بيروس فلا يستحثه على تعجيل زواجه بها ؛ فهي تلفته الى هذا الواجب وتحمله على التفكير في اولئك الملوك الذين وضعوا ثقتهم فيه ووكلوا امرهم اليه ، فيجيبهـا اورست بانه فرغ من ذلك منذ تلقى جواب الملك بالرفض الجازم ؛ فهو لا يرى تهـاوناً في شيء اذا حدثها الآن عن حبه وقرر معها مصيره . واذن فبيروس سادر في غيه ، ماض في عمايته . هذا ما يتيسر له وجه الفتاة ويرفض له صبرها . ألا فليعلم اورست انهـا لم تأت الى هذه البلاد الا نزولا عند رغبة ابيها واستجابة لصوت الواجب ، وانها كانت تفتـقد اورست وتتمنى رؤيته ! لا بل انها تعود الى حديث كرهها للملك الذي جاوز حقوقـه وخاس بعهوده . غير ان اورست اقدر على فهم الفتاة من وصيفتها ، فليس أفهم للعاشق من العاشق ؛ ولـكم كان يتمنى ان يحظى ببعض هذا الكره الذي فاز به كله بـيروس ! فمـا بغضاء العاشق الا آية من آيات حبه وجهد يائس لتوطيد سلطانه . فاذا جعلت هرميـون تؤكد نقمتها على الملك وتتمني على اليـونان ان ينكلوا به ويقوضوا دعـائم ملكـه ، سألهـا اورست عمـا يحملها اذن على البقاء في هـــذه البلاد رهينة عند سيدها ، فما كان جوابها الا ان قالت :

ولكن يا سيدي اذا اقترن اثناء ذلك باندروماك ؟

ألم أقل لك انها تحب بيروس حباً لا ينبغي ان يخدعك عنـــد خوضها في حديث الواجب ولا تأكيدها كرهه وتمنيها الاذى له ؟

ونعود بك الى بيروس بعد ان تركناه يغادر اندروماك مغيظاً مغضباً . لقد روّى في الأمر فوجد انه يبذل معروفه ويتنكر لقومه في سبيل امرأة ناكرة للجميل ، فاستشعر الندامة وقرر العدول عن هذه الخطة الجائرة . فاذا التقى اورست اعتذر اليه عن موقفه الاول الجافي ، واعترف له بغضب قومه العدل ، وأكد له انه لن ينشب بينه وبينهم حرباً مها كانت الاسباب ، لا بل انه سيتناهى في ارضائهم اذ سيحتفل من غد بزواجه من هرميون ، وسينوب السفير عن أبيها وعن اليونان كلهم في هذا الاحتفال. فلما خرج اورست من حضرته توجه اليه استاذه « فونيكس» بالثناء ، واعلن انه اذ ينتصر على هواه انما ينتصر مرة ثانية على طروادة . فيجيب بيروس بانه يرى ان نصره يبتدئ منذ اليوم ، منذ أن نضى عنه تردده واخذ يستمتع بمجده . كان يظن ان حنانها على وحيدها يردهـا اليه طائعة مستسلمه ؛ حنان "من" ؟ حنان اندروماك ، اذ يكفي اطلاق الضمير حتى يفهم انها هي المعنية وهي الشاغل . لقد رأيت يا فونيكس كيف نعمت في ذراي [1] ، ولم تقابل حسن صنيعي بغير ترددها لاسم هكتور . عبثاً اكدتُ حمايتي لأبنها ، فكانت لا تلتفت الي ولا تنبس بكلمة شكر ! . . . ان في عمله لحزماً وان في لهجته لصرامة . ولكن مابالِه لا يشغل نفسه الا بحديث اندروماك ؟ ان استاذه يريد ان ينحو في غير هـذا الحديث ، ولكن بيروس لا يصغي الى استاذه ولا يريد ان يدع ذكر اندروماك ! ما الذي يطمعها فيّ ، ويجعلها تنتظرني ان ارتمي ابداً على قدميها ؟ لأرينها كيف يكون الخوف والهوان. فلئن كانت ارملة هكتور ، فانني ابن آشيل . ان بغضاء ناميـة لتفصل بيروس عن اندروماك . ولكن استاذه غير راض عن تعلقه بذكر هذه السيدة . وهو ينصحه ان يخوض في غير حديثها ؛ عليه ان يعود الى هرميون وان ينسى بين يديها حتى احقاده . فيقول بيروس : أتظن انها لن تغار من زواجي من هرميون ؟ فيستغرب الاستاذ ان تشغل اندروماك ابداً فكره ؛ فاذا بالملك يصارحه بان هنالك اشياء كثيرة لا تسر اندروماك لم يفاتحها بعد بها ، ويعلن رغبته في الذهاب اليها ليُظهرها على كل ما في نفسه من عداء ، ويرغب الى فونيكس ان يرافقه ليشهد بنفسه تلميذه يمتهن محاسنها . فيقول فونيكس : بل ستذهب يا سيدي لترتمي على قدميها ، ولتشجعها ، بما تظهر لها من غرام ، على التمادي في احتقارك . انت عاشق وكفى !

---

(١) في كنفي

لعلك اخذت تتبين مذهب الشاعر في فهم النفس الانسانية : «خلق الانسان من ضعف ، ولو لا رحمة الله ما زكا من أحد . هـــذا بيروس ، وهو من علمت بأساً وشجاعة ، يضعف وتزل قدمه امام سيدة ! أبلى في الحرب خير بلاء فتبه ذكره ووطّد ملكه ؛ ولكنه وقف مكتوف اليدين امام اغراء الحسن ونزوات الفؤاد . فاز في الجهاد الأصغر وخاب في الجهاد الأكبر . هذه عقيدة « الجانسنيين » الذين ربي الشاعر عندهم في « پور رويال » وكنا حدثناك عنها في موضـــوع « الدعوة الى الاصلاح (١) » واذن فقد كان تأثير هذه الطائفة في راسين امكن واوغل مما خيل اليه ؛ بل هؤلاء ابطاله كلهم فريسة الأهواء تعصف بهم في كل مهب فلا ينجو منهم الا من تداركته العناية . ما اشبههم بابطال الحياة الذين يسرحون حولنا ويمرحون ! هذا ما نعنيه بصدق التصوير الذي أربى على الغاية في هذه الرواية . ولقد اعجب الناس في القرن السابع عشر بمذهب راسين هذا في تصوير الانسان ايما اعجاب . وليس ذلك ان ابطال سلفه كورني خيال لا ظل له من الواقع ، ولكن لأن ابطال راسين هم اكثر عدداً وأقرب الى المألوف ، ولأن « الاستسلام للعاطفة أشيع بين الناس من الاعتصام بالارادة (٢) . »

وشيء آخر نرجو ان تلفت اليه عند راسين : وهو أنه لا يكتفي بتصوير الطباع على نحو ما يفعل كورني ، بل يريد ان يختار منها على الخصوص الأهواء ، وعلى الأخص الازمات النفسية الحادة ؛ والحق أن النفس لا يهتك ستارها ، والقصة لا تفضي الى نهايتها في اربع وعشرين ساعة ، ما لم يكن هناك باعث قوي يهز النفس هزاً ، ويحملها على ان تتحلل من قيودها (٣) .

. . .

خرج اورست من حضرة الملك مغيظاً ثائراً . واذن فقد استجاب بيروس دعوة اليونان وسيبني من غده بهرميون ! وسيشرف السفير بان يجعله شاهد الزفاف وبان يتقبل من يده العروس ! كلا لن يمضي اورست في البلاهة الى هـــذا المقدار . وليختطفن صاحبته ، قبل ان يقضى امر هـــذا الزواج البغيض ، وليظاهرنه صديقه بيلاد على ذلك . اما هرميون فقد بلغها ما صحت عليه عزيمة الملك فاستبشرت وتهللت . انهـا تأبى ان تعزو عمله الى غـــير الحب . أفيخشى وعيد اليونان الذين ظلوا عاجزين امام طروادة عشر سنين حتى جاء ابوه فأمكنهم منها وجذ دابرها ؛ وأقبلت اندروماك تلتمس

(١) ص ٢٩ — (٢) L.T. 286 — (٣) L.T. 284

وساطتها عند بيروس ليحفظ عليها طفلها . ان منظر هـــذه الارملة لينغّص على الفتاة افراحها فتهم بالخروج . مهلاً يا سيدتي ، فانا لم آتك لاستنزلك عن قلب تشوقه محاسنك ان يداً عاتية قاسية حطمت القلب الذي أحببته : غير انه بقي لي ابن ، وستعلمين ذات يوم الى أين يبلغ حبنا لأبنائنا ؛ ولكنك لن تعلمي ، كما آمل ، ذلك الخوف القاتل الذي يعصف بنا عندما يكون هذا الولد هو الشيء الوحيد الذي نستمتع ببقائه في حوزتنا والذي يُراد ان ينتزع منا . لقد كانت امك ذات يوم اسيرة في وطني (١) ، فلما اشتدت نقمة الطرواديين عليها كنت أندب زوجي ليبَرّها ويتعاهدها في الحـــين بعد الحين ، ويردّ عنها جرائر الدهر الخئون ؛ حـــتى اذ مات وجدت به (٢) وجداً عظيماً يشهد باحسانه اليها . فانت اليوم قادرة يا سيدتي على ان تتوسطي لدى بيروس لتُسدي اليّ مثل ذلك الجميل . فتجيب هرميون بجفائها المعهود بانها تؤثر السكوت ما دام ابوها هو الذي يتكلم ويثير نقمة بيروس . ولا تنسى ان تتهكم بهـــا ، فتذكر سلطان اندروماك على بيروس وانها اولى منها باستعطافه !

أ كانت نصيحة هرميون هذه محض تهكم ؟ كلا ، ففي استطاعة اندروماك حقاً ان ترضّي الملك متى شاءت ؛ نظرة منها قد تبدد احلام الفتاة وتخزي اليونان جميعاً ! ان تهكم هرميون ولؤمها لجديران ان يحملا اندروماك على ان تفكر في الالتجاء الى آخر سهم في كنانتها ، فتلبي نداء الملك ، وتحفظ ابن هكتور . ولكنها مع هذا كله لا تلجأ الى ذلك ولا تفكر فيه ، فذكرى هكتور ماثلة امامهـــا ابداً تهوّن عليها من عذابها البئيس . كذلك يكون الوفاء . انها لترفض تاجاً وتزهد في مَلك وتعرّض ابنها ونفسها لهلاك محقق وتغضي عن اهانة هرميون إرعاءً لذكرى الزوج الراحل واكراماً . ولقد رأت بيروس يمثّل امام استاذه دور الغاضب المنتقم ويهم بتسليم وحيدهـــا الى الاعداء ، فما وهنت ولا استكانت ، ثم رأته يصرف استاذه ليظهر بوجهه الحقيقي محباً مدنفاً ، يعدها ان يكون جارها من عدوها ، ويمنّيها عودةَ الملك اليها ، فما رضيت ولا لانت . ألا ترى في موقف هـــذه الارملة بطولة رائعة تضاهي بطولة الفرسان في مسرح كورني ، وإن اختلفت عنهم في النوع والاتجاه ؟ غير ان اندروماك قد وفّت الزوجية حقها ، وقـــد تنقلب فضيلتها اجراماً اذا بالغت فيها ، بل ان هكتور نفسه ليحملها على

---

(١) هيلانة ، ملكة اسبارطة التي اختطفها احد ابناء بريام ملك طروادة فنشبت من اجلها الحرب
(٢) حزنت عليه



اندروماك : — مولاي ، انظر الحال التي أصرتني اليها

اللين لو قدر له ان يعيش . هذا ما قالته وصيفتها . وان اندروماك لتذكر الآن وصاة زوجها اليها قبل ان يخرج للقاء حتفه : ايتها الزوجة الحبيبة ، انا اجهل مصيري في هذه المعركة ؛ غير أنني تركت لك هذا الطفل عربوناً لوفائي ، فان أهلك فرجائي وطيد ان يراني فيك . أفتراها تأذن ان يراق دم هذا الطفل العزيز فيقضى على ما تبقى من دماء السلالة الزكية ؟ كلا ! لن تأذن . فلتسر الملك ولتفض اليه بقرارها الاخـــير . ستتزوجه . كذلك يقضي واجب الوفاء للزوج الراحل . وهلمي يا سيفيز (اسم الوصيفة) الى لقاء الطفل العزيز . يا فرحة سيفيز بما صحت عليه عزيمـــة السيدة . ولكن فيم العجل ؟ في ميسور الام ان تلتقي بعـــد الآن طفلها متى تشاء وان تطبع على جبينه ما تشتهي من قبلات حرار . كلا يا سيفيز ! هذا آخر عهد الام بابنها ؟ انها لم ترض الزواج من بيروس الا لتضمن بهذا الرباط المقدس حياة طفلها ومستقبله ، ولكنها لن تعيش لحظة بعد ان توقيع وثيقة الزواج . ستنتحر . والا فهي مسيئة الى ذكري هكتور ، مهما كانت الاسباب .

ونمي الخبر الى هرميون فهالها وأطار صوابهــا ؛ هرميون ، الفتاة الغيور ، التي كان ذكر اندروماك وحده يهزها ، والتي كانت لا تحتمل من غير يأس ان يلقي بيروس على اسيرته نظرة عطف واحترام امامها ، ها هي ذي الآن تجد خطيبها ينتزع منها التــاج ليضعه على رأس اندروماك وهـــو يربط مصيرها بمصيره ! واذن فبيروس يلتذ عذابها واحتقارها ! لقد نزفت عبرتها واستسلمت الى وجوم راعب محير . انه الهدوء الذي يسبق العــاصفة . فلتوجه في طلب اورست اذن . وجاء المسكين يهذي بحبه ويؤكد اخلاصه . كلا ، لا سبيل الى الثقة به ما لم ينتقم لها . لن ترضى ان يؤخر موعد هذا الانتقام ساعة واحدة . فليقتل الملك ، فليقتله من ساعته وقبل ان ترى في أمره رأياً آخر ، فيفقد فرصة ثمينة للفوز بحبها ؛ ولا ينبغي له ان ينظر في عمله هذا الى مركزه كسفير ولا الى ما ينتظره القوم على يديه من عمل خطير . وإلا ، فقد تعفو هرميون عن الملك اذا قدر له ان يعيش وقـــد تصفيه حبها ، على الرغم من خيانته واهانته . فليبادر اورست فرصته هـــذه قبل فواتها ، وان صاحبته لتكره ان يجادلها في شيء ، وتنعى عليه وناء همته ، وتنذره ، اذا رفض ، ان تنوب هي عنه في قتل غريمها ثم في قتل نفسها . حين ذاك يغلب اورست على امره ويستجيب لرغبة فتاته : سيقتل الملك .

فاذا خلت هرميون الى وصيفتها ساورتها رغبة جديدة : انهــا تتمنى ان تنتقم هي

لنفسها من عدوها واذا شئت فمن حبيبها ، وان تبالغ في تعذيبه فتحرمه النظر الى حبيبته وهو يجود بآخر انفاسه ! فاذا لم تتحقق هذه الرغبة ، فلا اقلّ من ان ترسل وصيفتها لتنهي الى اورست امرها أنْ لا يفوتنك ان تُفهم الملك انه ضحية هرميون الحاقدة ، لا ضحية الدولة الغاضبة . وبدون ذلك ، اذا لم يعرف ان هرميون هي التي تآمرت لقتله ، لا يكون للانتقام معنى ولا فائدة .

وجاء پيروس ، على غير انتظار ، يعرض موقفه على هرميون . هذه اول مرة يلتقيان فيها على المسرح . انه لا ينكر ما في عمله من حنث ونُكوص ، ولا يريد ان يحتج بان ابويها هما اللذان ربطا بينهما من غير ان يرجعا الى رأيها . لا يريد ان يحتج بذلك ، بعد ان اعلن قبوله للأمر الواقع ، وأذن للفتاة ان تَقْدمَ الى القصر . لقد عمل ما في وسعه واكثر مما في وسعه حينما كبت عاطفة الحب للأسيرة في قلبه ، وصمم على ان يستمسك بعهده ويرفع اميرة اسبارطة على العرش . غير أن سلطان الحب غالبٌ لا راغم . وهو لا يأذن لنا ان نصغي الى حكمة العقل ولا الى نداء الواجب او تبكيت الضمير . ولكن هرميون تأبى ان ترى في عمل پيروس غير الكيد لها والائتمار بها ، ولا تعزوه الى غير اللؤم والخيانة . لقد أحبته ، وازدرت في سبيله رغبات الأمراء الذين تباروا في ارضائها وتفانوا في حبها . جاءت اليه بنفسها ، ومازالت تَصبّرُ النفس(١) في قصره ؛ متغاضية عن خياناته ، متجاهلة بَرَمَ القوم في وطنها وخجلهم من عفوها عنه وبرّها له : لقد احببتُك على ما فيك من تلون ونكول ، فكيف اذا حملتَ الود وحفظتَ العهود ؟ لا بل اني لأشك ، ايها الجاحد ، في أني لا احبك ، حتى في هذه الساعة التي جئت فيها تنذرني بلقاء الموت الأكيد . ولكن يا سيدي هذا آخر رجاء مني اليك : أخّر موعد الزفاف يوماً واحداً لعلك تملك من غدٍ قيادَ نفسك ... ألا تحير جواباً ؟ يا خائن ، اري انك تعد اللحظات التي تضيعها معي . ان قلبك لا يطيق صبراً على غير حديث الطروادية . نفسك تناجيها وعيناك تبحثان عنها . لن استبقيك في حضرتي ، طرْ اليها ، اذهب واحمل اليها ذاك القلب الذي رغب عني ؟ اذهب ، بادر ، ولكن الحذار الحذار من هرميون !

أرأيت كيف أذهلها اليأس عن امرها ، فباحت او كادت بسرّها ؟ وأعجبُ من ذلك ان بيروس قدسّها عنها ولم يفطن لمقصدها ؛ والأعجب من هذا او ذاك ان استاذه

---

(١) تحبسها

نبهه الى ذلك وحذره منـــه فلم يُلق اليه بالاً . انه مشغول باندروماك ، سهوان عن كل ما عداها !

وتنطلق الوصيفة في اثر اورست لتنقل اليه رغبة سيدتها ، فتخلو هرميون الى نفسها وتتساءل عما فعلت وعما يجب ان تفعل . ما هذا الألم الذي ينتابها ؟ آه ! أتراها عاجزة عن ان تتبين حقيقة حالها ؟ أهي عاشقة ام مبغضة ؟ تلك هي المسألة ، كما يقول شيخ الشعراء . باي نظرة طارفة ملول سرّحها ؟ لم يبْدِ عليها حسرة اشفـاق ولو كانت مصطنعة ! ومع ذلك فهي ما زالت تأسى عليه ؛ مازال قلبها ، قلبها الخوّار يميل اليه ! انها لترتجف لمجرد الفكرة في تلك الضربة التي تهدّد حياته ! انها لترحمه وهي على أهبة ان تثأر منه ! كلاّ ، ليكن قرار السخط حاسماً : فليمت ، لانه لن يعيش من اجلها . وليمض اورست في انتقامه ، فاذا تردد ، اذا نظر الى ماضي بيروس والى اياديه وايادي ابيه على اليونان ، اذا خاف وخز الضمير أو سوء المنقلب ، كان خوّاناً اثيماً !

واقبل اورست يزفّ اليها البشرى : ان الملك يلفظ الآن آخر انفاسه . وكأن هرميون تريد ان تتأكد من عمله فتسأل : هل مات ؟ فيندفع في سرد طويل يفصّل فيه تتويج اندروماك ، وغضب اليونان ، ومقتل بيروس ؛ وهرميون لاهية بذهولهـا عنه ، مطرقة لا تقول شيئاً ، فلما ذكر ما فعله حرسه اليونان انتصاراً لأميرتهم ، سألته : ماذا فعلوا ؟ كأنها لم تعِ ما قال . فراح يؤكد لها انه هو الذي اثار حماستهم وإن ابتدروه الى فعلتهم ، وانهم لولاه ما كانوا ليضربوا وانه لولاها ما كان ليفعل شيئاً . وهنا يرتفع راسين الى قمة الفنّ التمثيلي ، ويبلغ من فهم النفس الانسانية المرتبة التي تتخاذل دونها الاقلام ، اذ تنفجر هرميون غيظاً ولعنة على ذلك الذي ظن انه سيملأ عينها وسيملك قلبها بجليل صنعه :

« هرميون : صه يا خائن ! لا تنسب قتل نسيبك الملك الا اليك . اذهب وفاخر اليونان بحنقك ، اذهب ؛ اني لانكره ، انت تثير مقتي . ايها البربري ، ماذا جنيت ؟ في اي ثورة جموح وقفت مجرى هـذه الحياة الرائعة ! هل استطعتم ايها القساة قتله هـــذا النهار دون ان تتمرّد دماؤكم كلهـا لأجله ؟ بل تكلم : من جعل مصيره طوع يديك ؟ لماذا يُقتل ؟ ما عمل ؟ باي حق ؟ من قال لك ؟

اورست : يا للآلهة ! كيف ؟ ألم تأمريني ، بنفسك ، هنا ، منذ هنيهة ؟ ان قتله ؟
هرميون : آه ! اكان عليك ان تطيع عاشقة بلهاء ؟ اما كان اولى بك ان تقرأ باطن افكاري ؟ ألم تر في ثورات نفسي ان قلبي يكذب فمي في كل اللحظات ؟ . . من جاء بك الى محال" هربنا منك اليها ؟ تلك هي ثمرة حبك البغيضة ... والا لكنت متعت عيني بوجوده ، ولكان قاسمني بعض همومه ، ولعله يحبني ؟ او يظهر لي الحب في الاقل . ووداعاً . تستطيع ان ترحل . سأبقى في « ابيريا » ، عدلت عن اليونان ، عن اسبارطة ، عن ملكها ، عن اسرتي كلها ، ويكفيني ، ايها الخائن ، انها أنبتت مسخاً على مثالك . »

يا للنكبة الدهياء ! واذن فلم أقدم اورست على جريمته النكر هذه ؟ لقد اغتال ملكاً يحبه ويقدره ؛ وهتك عزة الامارة وجاوز حقوق السفارة ، ولم يرع حرمة المعبد الذي اقترف جريمته فيه . وكل ذلك في سبيل جاحدة غضوب ، لا يرضيها منه إقدام ولا احجام . وجاء « بيلاد » ، الصديق الوفي يحث خطا اورست للهرب ؛ فقد تأهب الشعب للانتقام لمليكه ؛ بأمر من اندروماك التي اصبحت ملكة مطاعة والتي تأبى الا ان توفي زوجها الجديد حقه من الرعاية . غير ان اورست لا يصبر على فراق هرميون وهي عليه غاضبة ، ويريد ان يلحق بها ليترضاها . فلما عرف من صاحبه انتحارها يأساً من الحياة بعد مهلك حبيبها الملك ، غامت عيناه ، ثم أغمضتا عن عالم الواقع لئلا تتفتحا على غير عالم الخيال ، عالم تجري فيه الدماء وتفح الافاعي ويزدحم الأبالسة ، ولا يمحي فيه طيف هرميون وبيروس : لقد جن ؛ وغادر القصر في رعاية صديقه وتبعه .

هكذا استطاع الشاعر ان يستخلص من الاساطير اليونانية القديمة مأساة عظيمة تصور طرفاً من الحياة الانسانية الدارجة . انها قصة ارملة اضطرت الى الزواج من عدوها لتضمن حياة وحيدها ؛ وفتاة سخرت عاشقها لينتقم لها من معشوقها وهاجرها . أليس هذا شبيهاً بما يجري في الحياة المألوفة في كل زمان (١) ؟ كذلك الحال في كل مآسي راسين . فهو يختار مواضيعه من الاساطير والتاريخ ، ولكنه يتجاوز عما فيها من خيالات واعاجيب ، ولا يلمح منها الا الجانب المألوف ، مما لا يسمو الى مراتب البطولة ، ولا يخرج عن مستوى القدرة الانسانية (٢) .

(١) Andromaque : 8 (٢) Lanson 544

والرواية ، على ما قد يلوح لك من تعقيدها ، بسيطة؛ بمعنى انها لا تعتمد الا على عواطف اشخاصهـــا او اهوائهم ، من دون ان تلجأ ابداً الى الحوادث والمؤثرات الخارجية . كل ما تراه من تطور وتدرج في العمل الروائي ينبثق من اصطراع الأهواء وتفاعلها (١) . فهناك اربعة اشخاص يملئون المأساة : اورست ، هرميون ، پيروس ، اندروماك . اورست يحب هرميون وهي لا تبادله العاطفة ؛ وهرميون تحب پيروس وهو لا يبادلها العاطفة ، وپيروس يحب اندروماك الـتي لا تبادله العاطفة . فما هي الحوادث التي تقوم عليها هـذه المأساة ؟ انهـا لا تعدو هذا الاضطراب والتردد في نفوس هؤلاء الأربعة التعساء (٢) . فاندروماك وفية لزوجها ، ولكنها قلقة على مستقبل طفلها ؛ فهي تارة تعلل پيروس بالأمل واخرى ترده ، وهو يبتعد عن هرميون في حاله الاول ويتقرب منها في حاله الثاني . وهرميون بدورها تعرض عن اورست وتصده مادام الملك يغذو آمالها ، وتدعو اورست اليها وتحاسنه ، مادام الملك لا يلتفت اليها (٣) ... ليس هناك طوارئ ولا مفاجآت ولا حوادث مادية ، وانما هي النفس ، ولا شيء غير النفس : تلك هي اعجوبة الفن التمثيلي (٤) . هذه البساطة الأخاذة في حبكة القصة هي احـدى نواحي التجديد البارزة في ادب راسين : فعقدة القصة او حبكتها ، ليس لها عند راسين اهمية في ذاتها ، وهي امر ثانوي بالاضافة الى تصوير المشاعر والاهواء ، وهذا ما نراه كذلك عند موليير زعيم الملهاة . لقـــد لاحظ ذلك الناقد سانت امرافرن (٥) فقال : « كانوا في الماضي يأخذون موضوعاً هاماً فيدخلون فيـــه شخصية ما ، اما اليوم فانهم يجعلون هذه الشخصية اساساً يبنون عليه الموضوع . » واحياناً يصرف راسين النظر عن الحبكة تماماً ، ويكتفي بتصوير العواطف والاهواء في موقف من مواقف الحياة ، كما في اندروماك ولا سيما في برنيس . وهـــذا شبيه جداً بما في ملهاة « كاره البشر » لموليير (٦) ؛ وبما في مأساة « هملت » العظيمة لشيكسبير . واذا وجدنا بعض الحوادث في هذه المأساة الخالدة ، فما لا جدال فيه ان صفات بطلها هي ابرز ما فيها وهي الـــتي تحدّد مصيره (٧) . مثل هذه البساطة قد تستحيل على شاعر مثل كورني ، يصور الارادة ، التي لا تظهر للعيان ، الا اذا كثرت الحوادث واعترضت المشاكل بلا انقطـاع . اما العواطف والاهواء ، فمشاكلها كامنة فيها . هنالك قوة خفية تقلب نفوس الابطال في

(١) Andromaque, 8 (٢) P : 82- 83 (٣) L.F.U. 18
(٤) Andromaque 82 (٥) Saint-Evremond (٦) L.T. 283-284
(٧) Literature and Life 107—108

مسرح راسين رأساً على عقب ، فهم بين ثورة وقلق دائمين . وكثيراً ما يبلغ بهم الحال انهم لا يفكرون في غير ان يَقتلوا او يُقتلوا . وهـــذا ما يجدر ان ينظر اليه بعين الاعتبار اولئك الذين اطنبوا في «رقة» راسين كثيراً : ان دماثة اسلوبه وسلاسته ينبغي ألا تصرفانا عن شدته وعنفوانه اللذين نتبينها جلياً في سيرته وفي مسرحه ، واللذين بهما عُرف بين معاصريه . يقول احد النقاد : « لعل ابرز ما في مسرح راسين هـو صفة الاجرام غير ان اشخاصه ليسوا ابطالا ولا اشراراً : انهم اشقياء تدفع بهم الأهـواء الى اعمال شؤم ودناءة . انهم لينساقون في الاجرام كما يمكن للرجل الشريف ان يتورط فيه ، وقد اظهر الشاعر كيف يكون ذلك . . . ولا شك انه عنـدما صور الاضطراب البالغ لهؤلاء البؤساء ظهر هو نفسه على جانب من القساوة (١) . »

في مثل هذه الحال أنى للقواعد الصارمة التي فرضها الاتباعيون ن تضايق راسين او تحيد به عن الطبيعة ؟ لقد نضجت هذه القواعد في عهده ودُمثت (٢) حتى تمثلت في خاطره على نحو يرضى النقاد ولا يبتعد عن مطلب الفن ، لا بل استطاع هـــذا الشاعر العظيم ان يذلّل مبادىء السلف ويكيّفها بحيث اصبحت اداة طيعة لتأييدفنه وتمهيدالسبيل امامه ليبلغ ذروته وكماله : لقد وضع نصب عينيه ان يصور لنا معركة القوى المتنـوعة في النفس الانسانية لدى اشتدادها وثورتها ، فوجد ان خيرطريقة لذلك ان يتناول موضوعه وهو في مرحلته الأخيرة ، فيختار نقطة الابتداء قريباً جداً من نقطة الانتهـاء ؛ بحيث يكون طبيعياً جداً ان ينحصر العمل الروائي ومكانه وزمانه في دائرة ضيقة ، لا تتجاوز المدى الذي رسمه نظريو هذه المدرسة . يقول ناقد فكه : « ان العمـل في مسرح راسين لا يتطلب اربعة وعشرين يوماً ولا اربعاً وعشرين ساعة ، لانه ليس في الزمان ، بل في قلب الانسان (٣) . » اما كورني فاذا رأيناه برماً ثائراً على قواعد الاتباعيين هذه فلانها لا تناسب طبيعة المواضيع التي اختارها ، مواضيع الارادة والبطولة التي تحتاج الى تزاحم الحوادث وانفساح الزمان والمكان ، ولأن كورني لم يجد الوقت الكافي ليتبين ما عساه يفيد من هذه القواعد ، وكيف يختار مواضيعه على وفقها .

لعلك ان تتساءل الآن : لماذا صادفت اندروماك حفاوة الجمهور البالغة حينذاك ، ولم

---

(١) L.T. 284—285 ثم L.F U. 18 (٢) سُهلت ، لُينت

(٣) Faguet 322

يكن نصيب « كاره البشر » لموليير الا نجاحاً فاتراً ، مع ان الروايتين تنضحان من مورد واحد وتعتمدان على عمق التحليل لا على كثرة الحوادث ؟ الجواب على ذلك ان هذه المشاعر المتوفزة والازمات العاطفية المستجدة لا يقف راسين عند تصويرها ، بل انه ليدفع بها دائماً الى العمل ، ولا يعرض منها الا القدر الكافي ليحزم البطل امره على شيء ويخطو بالرواية الى الامام ؛ كل عاطفة او شعور يحتوي طاقة من الفعالية تقترب بالبطل من العمل الحاسم وتؤدي به الى النتيجة المنتظرة . فمآسي راسين تحاذر الاسترسال في المعاني الشعرية وفي التحاليل النفسية لذاتها ، لتتوجه بها الى العمل ، بل الى مفاجآت مسرحية متصلة(١) لا تقوم على الأحداث الخارجية ، ولكن على تفاعل العواطف وتطورها . .

• • •

مثلت اندروماك في السابع عشر من تشرين الثاني « نوفامبر » ١٦٦٧ فلقيت حفاوة بالغة تذكرنا بذلك النجاح البارع الذي قوبلت به « السيد » منذ ثلاثين عاماً . وتعد اندروماك الى يومنا هذا من اروج المآسي وأحبها الى الجمهور ، فقد احصي لها ما بين عامي ١٦٨٠ - ١٩٣٢ الفاً وعشرين مرة عرضت فيها بدار التمثيل الفرنسية الشهيرة « بالكوميدي فرنسيز (٢) . »

لقد بدأ المثقفون يوازنون بين الشاعرين العظيمين . وكان ذلك منذ أن اخرج راسين مأساة « الاسكندر » . ذلك ان كورني اخرج في هذا العام مأساة تدعى « آجيزيلا (٣) » لم تلق النجاح المأمول . يقول الاستاذ « جولي (٤) » الذي تولى نشر مؤلفات كورني : « هذه المأساة ظهرت بعد الاسكندر بخمسة اشهر . ان الانقلاب الذي حدث في نفسية الجمهور وعواطفه ، وانحياز العدد الاكبر الى جانب الشاعر الناشىء ، يبدأ ان عهداً جديداً ظهر فيه نوع من المأساه غير معروف ، نوع يطغى فيه الحب على الأهواء الاخرى (٥) . » لقد انقضى ذلك العهد الذي كان كورني صورة صادقة عنه ، عهد الحروب المتتابعة والثورات الرابية ، التي كنا حدثناك عنها في موضوع نشوء الآداب الاجتماعية ، وظهر جيل جديد يكره القتال ولا يفكر في غير الحب واللذات (٦) ؛ فليس غريباً ان يحظى انتاج راسين عند الجمهور ويطغى على ادب سلفه

---

(١) L.T. 284 (٢) Faguet 299 ثم Andromaque 5-6
(٣) Agésilas (٤) Joly (٥) L.F.U. 17 (٦) L.T. 276

الذي دالت دولته وولت ايامه . لقد لمس بعض شعراء ذلك العصر ما طرأ على عواطف معاصريهم وعلى عقلياتهم من تحوّل ، فحاول بعضهم ، مثل توماس ، اخي كورني ، وكينو (١) ، ان ينظموا المآسي العاطفية ، ولكنهم لم يكتب لهم التوفيق (٢) . اما كورني فقد نضبت عبقريته مع الشيخوخة ولم يبشّر لجديد . لا بل انه اخذ ينحدر عن تلك القمة العالية التي بلغها في الشطر الاول من حياته . ان مؤرخي الادب لا ينكرون فضله العظيم في تصوير تلك النماذج الرومانية الكاملة بنبلها وشجاعتها وقوة ارادتها وانقيادها للواجب، كلا ، ولا ينكرون عليه روعة تفكيره وجلال تعبيره وشدة اسره ؛ غير أنهم لمسوا ذلك الفارق البعيد بين انتاجه المبكر وانتاجه الاخير ؛ كما لمسوا ما في مذهب منافسه الناشئ من فهم اكبر لأهواء القلوب وطبائع البشر ، ومن واقعية اصدق في تصوير الحياة ، الى معان اكثر تساوقاً ، وأسلوب أرق حوكاً واسلس ديباجة . يقول فولتير « تفوّق راسين كثيراً على اليونان وعلى كورني في تفهم الأهواء ، وبلغ من حلاوة الشعر وجمال اللفظ غاية الغايات (٣) . » على ان كورني لم يخل من محازبين أشداء انتصروا له وحملوا على منافسه . فلما اخرج راسين رائعته الجديدة « اندروماك » ولاقت هذا النجاح العظيم في القصر وخارج القصر ، أصبح منافساً خطيراً وخلا الميدان للرجلين يجولان فيه ويصولان . ثم انقسم انصار كورني الى فريقين : فريق خفف من غلوه واعترف لراسين بالشاعرية ورسوخ القدم ، على ان يكون في المرتبة الثانية بعد صاحبه ؛ وفريق آلمهم فوز الشاعر وأوغر صدورهم فأبوا ان يعترفوا له بالفضل ووجهوا اليه لاذع النقد . كان الأسد المكتهل يدير المعركة من وراء الستار ، لأنه لم يرض ان يزاحمه احد ويتبوأ دونه امارة الشعر ؛ فكان ينظر الى زميله باحتقار ، ولا يرضيه ما في مسرحه من رقة ونعومة ، وينكر عليه كل موهبة في كتابة المآسي وينصح له ان يعالج نوعاً آخر . وقد جمع الأديب « سوبليني (٤) » طائفة من المآخذ التي أحصيت على راسين وسلكها في ملهاة ذات ثلاثة فصول دعاها « بالخصومة الحمقاء (٥) » ، اكثرها مفترى او سخيف (٦) . اما راسين ، فالحق انه لم يحبب سلفه قط ؛ وكان يتحدث وهو في العشرين من عمره عن

---

(١) Quinault (٢) L.F.U. 17 (٣) Le Siècle de Louis XIV, 2, P: 44

(٤) Subligny ولد ١٦٣٦ وتوفي ١٦٦٩ (٥) La Folle Querelle

(٦) L.F.U. 19, Mauriac 84, 86, Andromaque 5—6

معاظلته وتهويله وتعقيده (١) ، كما اخذ عليه تلك العصمة التي تخرج احياناً بأبطاله عن انسانيتهم (٢) . ومن الطريف حقاً ان يقارن المرء بين موقف كورني وموقف بوالو من شعراء عصرهما: فسوف نرى كورني حقوداً محاسداً يناصب موليير العداء ، وها نحن اولاء نراه يضيق صدراً بفوز راسين ويؤلّب عليه جمهور الادباء ، ولا ينظر في عمله هذا الا الى الناحية الشخصية الضيقة . وعرفنا بوالو سمحاً كريماً ، يطرب للأثر الجميل ويشجعه ، ويقدر النوابغ من زملائه ويناصرهم . عرفنا كيف مدّ يد المعونة الى كورني وبذل وساطته لردّ راتبه اليه ، وكيف أيدّ صديقه موليير وكان له في جهاده الفني خير نصير . اما موقفه من راسين فلعله انبل واروع : كان له استاذاً واخاً وصديقاً يجرّد قلمه للدفاع عنه بأبلغ الشعر (٣) . لا تظنن راسين لم يكن يحفل بهذا النقد الجائر الكثير الذي كان يوجه اليه ، فان مقدماته اللاذعة التي تنزّ بالمرارة والألم لترينا ان هؤلاء الخصوم ما اضاعوا جهدهم في استثارته وايجاعه . على ان تحامل انصار المدرسة القديمة وجورها ما كانا ليثنيا شاعرنا عن طريقه . ها هو ذا في قمة المجد ، يتمتع بالشباب والنصر والحب ، ويعيش في مرح وفراغ بال . ثم اخرج ملهاة اسمها « المترافعون » عام ١٦٦٨ ، على أثر دعوى عرضت له في القضاء ، وقد حذا فيها حذو اريستوفان ، كبير كتاب الملاهي عند اليونان ، في ملهاة « الزنابير (٤) » ، وفي مقدمتها لم ينس ان يعرّض بموليير ويتهمه برداءة الاسلوب والتبذل والاسفاف ، فكأنه يريد ان يبذّه في ميدانه . والحق ان راسين الذي لم يؤثر عنه غير ملهاته هذه اجاد تسديد التهكم فيها وأفاض من روح الفكاهة العذبة ، في اسلوب رشيق يخفق بالحركة والحياة . غير ان هذه الملهاة لم يكتب لها النجاح في باريس بادئ الأمر ، ولولا انها صادفت بعدئذ من الملك وحاشيته حسن القبول لمنيت بالاخفاق الذريع : ذلك ان جلالته سرّها كثيراً ان تشهد في هـــذه اللوحات الفنية حقيقة ما يجري في محاكم البلاد : من شهود الزور ، وقضاة الغيّ ، وأحكام الطيش والجور ، فضحكت لهذه الصور المحكمة ملء شدقيها ، وضحك معها رجال البلاط ، وأنقذت الرواية ؛ (٥) والعجيب ان موليير نفسه اغضى عن اساءة صديقه الشاعر الناشئ وانحاز الى جانبه وصرّح في شهامة الرجل الكريم « بان الذين يسخرون من هذه الملهاة جديرون بسخر الناس (٥) . » كان موليير يكبر صاحبه

(١) المصدر الاخير (٢) Lanson : 436 (٣) راجع قصيدته : فائدة الاعداء ص ١٣٠
(٤) Les Guêpes (٥) Faguet 299 Mauriac 89 -90 L.F.U. 19
ثم مادة Plaideurs في L U.

بسبع عشرة سنة ، وكان ينظر اليه نظرة الاستاذ الرفيق تلميذه ، الصفوح عن اساءته. اجل كان منه بمنزلة الاستاذ الصديق ، فهو الذي علمه حب الحقيقة ، وزين له تصوير الطبائع والاخلاق التي لا تختلف كثيراً باختلاف العصور ، ولا سيما الأهواء الخالدة على الزمان (١) .

غير ان الشاعر كان يتطلع حين ذاك الى نصر اكبر : فقد جعل اعداؤه يزعمون بعد ذلك الدوي العظيم الذي احدثته « اندروماك » أن راسين يجيد في الحقيقة تصوير الحب ، ولكنه لا يجيد شيئاً سواه . فهو الآن يبحث عن موضوع يأتي فيه الحب بالدرجة الثانية ، وتطغى فيه الأهواء الجافية : من تآمر وظمأ الى السلطان ورغبة في دنيء اللذات (٢) ... انه يريد ان يتحدى كورني كذلك في منطقة نفوذه ، اذا وفقني هذا التعبير . لقد وجد هذا الموضوع عند « تاسيت (٣) ، أعبس من كتب التاريخ القديم ، وفي عهد « نيرون » ، أظلم عهود الرومان (٤) ، واليك موضوع مأساته الجديدة : « بريتانيكوس (٥) » :

احب « بريتانيكوس » ، اخو نيرون لأبيه ، فتاة تدعى : « جيني » ، وأظلتها « آجريبين » ، ام نيرون ، بحمايتها ، مع ما تعلم من حب ابنها للفتاة ، كيداً له لأنه اهمل امرها ، بعد ان بذلت ما بذلت لتحول دون ان يصل اخوه الى الحكم ، ورفعته مكانه على العرش ، فأخلف ظنها واستأثر بالسلطة من دونها . غير ان نيرون لا يتردد في قتل اخيه ومنافسه ليزيحه عن طريقه ، غير عابئ بشفاعة استاذه وتحذيره ، فدعاه الى مأدبة قدم اليه فيها طعاماً مسموماً فمات ، ولكن الفتاة هربت ونذرت نفسها للعبادة .

تعتبر هذه المأساة احدى الروائع العظيمة في المسرح الفرنسي ، قال عنها فولتير إنها تمثيلية العارفين (٦) ، وقال الاستاذ فاجيه انها احدى خمس روائع أوست عرفها تأريخ المأساة ؛ ومع هذا فانها لم تلق ترحيباً يذكر حينما مثلت لاول مرة ، في اواخر عام ١٦٦٩ . ذلك ان كورني وانصاره كانوا قد أحكموا المؤامرة على الرواية الجديدة . هاهم اولاء قد تركوا مكانهم التقليدي من المسرح وانتثروا هنا وهناك ليعكروا جو الصالة وليوجهوا عواطف الجمهور الى غير ما يشتهي الممثلون . اما انصار الشاعر فلم

«١» Faguet 307—308 «٢» 300—301 «٣» تاست Tacite في كتابه : Annales «٤» Faguet 300 - 301 «٥» Britannicus

«٦» مادة Britannicus في L.U.

يحضر منهم غير بوالو الذي اعجبته هذه المأساة ايما اعجاب ، ولكنه لم يستطع ان يصد عنها تيار العداء الجارف . وزاد الأمر سوءاً ان جمهور المتفرجين قل عددهم كثيراً لأنهم شغلوا ذلك اليوم بحادث إعدام المركيز دي كوربوبه . بيد ان الملك في هذه المرة كذلك لا يلبث ان ينحاز الى جانب الشاعر فترجح كفته ويعود اقبال الجمهور على روايته (١) ، وتنجلي المعركة عن نصر عظيم له . ويريد راسين ان ينتقم من الشاعر المغرض كورني في مقدمة الرواية ؛ ولكن بوالو ، بوالو العظيم يثنيه ، فيكتب مقدمة اخرى يكتفي فيها بالموازنة بين مذهبه ومذهب منافسه ، وفيها يقول : « ماذا يجب ان نفعل لنرضي قضاة جد مصعبين ؟ الأمر سهل اذا رضينا ان نخل بما يقضي به الذوق السليم . يكفي ان نبتعد عن الطبيعة الى الشذوذ . فعوضاً من عمل روائي بسيط ، غير مثقل بحوادث كثيرة ، على نحو ما ينبغي لعمل يجري في يوم واحد ، وعوضاً من ان نتدرج به الى غايته غير مدعوم الا باهتمام الابطال وعواطفهم واهوائهم ، فلنملأ هذا العمل بعديد من الحوادث التي قد لا يتسع لها شهر بكامله ، ومن الألاعيب المسرحية الكثيرة التي تدهش الجمهور بقدر ما تحيد عن الامكانية ، وبعدد لا نهاية له من التعابير الفخمة الجوفاء نحمل بها الممثلين على ان يقولوا خلاف ما يجب ان يقولوا (٢) . »

انجلت المعركة عن نصر مبين لراسين اذاً ، لكن الشاعران بقيا في الساحة يتحفزان لعراك جديد ، وفي اعينهما احمرار وفي ملامحهما شر . لقد اتيحت لهما الفرصة مرة اخرى ليتلاقيا ويتناجزا ، ولكن لقاءهما هذه المرة كان المباراة الفاصلة الحق : ذلك ان السيدة هنريت دانجلوتير ، امرأة اخي لويس الرابع عشر ، الأميرة التي كانت تعضد الحركة الادبية حين ذاك ، والتي سبق ان اهداها راسين رواية « اندروماك (٣) » ، ارادت ان تنزل الرجلين الى الحلبة من غير علمها لترى لمن يكون السبق ، فاختارت لهما موضوعاً واحداً يدور على وداع تيتوس ، امبراطور روما ، لحبيبته برنيس ، ملكة فلسطين ، ذلك الوداع الذي فرضته عليه واجبات الملك ، فانقاد لها ، على ما في قلبه من بالغ الحب ولوعة الفراق . وكانت هذه الأميرة تبغي من وراء ذلك ، الى جانب التمتع بمنظر الفارسين يستبقان ؛ ان تخلد ذكرى ذلك الهوى اليائس بينها وبين الملك الشاب . أوشك ذلك الهوى ان يؤدي الى أسوإ العواقب لولا ان العاشقين أصغيا لصوت الواجب

---

(١) Faguet 300—301 Mauriac 90 L.F.U. v : II, 19 – 20

(٢) Mauriac 90 - 91 (٣) Andromaque : 11

كذلك ، فحفظا للاسرة المالكة هيبتها وأمنها . فان آنست شبهاً بين قصة هذين المحبين وبطلي قصة راسين فلان الأميرة حين ندبته الى هذا الموضوع أذنت له ، بل زينت له ان يستوحي علاقتها بالملك ، وعلاقة سيدة اخرى احبها من قبل وحالت ظروف الملك وواجبات الدولة دون زواجه منها هي : ماري منسيني ، بنت اخي الوزير مازاران (١) . هـذا الشبه يظهر لنا حينما نقارن بين عمق العاطفة وصدقها عند الأمير الروماني ، كما في المأساة ، وعنـد الأمير الفرنسي ، وبين هالتي شعر ونبل شملت حبها ، وبين طريقتي إسلاسها للواجب ، وأخيراً بين مسحتي كآبة تخيم على قصتيها ، كآبة اشاعها في «برنيس» ألم الفراق ، وفي قصر لويس الرابع عشر وفاة تلك الاميرة الجميلة وهي في ربيع الحياة ، قبل ان يفرغ الشاعر من روايته ببضعة اشهر (٢) !

عاد الشاعر في رواية « برنيس » اذا الى موضوعه المحبب اليه ، الى تصوير المشاعر المترفة الرقيقة التي تعكس لنا صوراً من حياته ومن حياة الطبقة العليا في باريس وفرساي آنذاك . أية ريشة صناع هذه التي عرضت لنا أرق العواطف وأسماها ، وأية شاعرية سمحة بارعة سكبت فيها من أنسها وظرفها ، واي طبع دافق ولفظ مسلسل عذب !

فرغ الامبراطور تيتوس من اقامة الحداد على ابيه ، فشاع في القصر أن لم يبق الآن ما يمنع من تحقيق رغبته الاثيرة ، وهي الزواج من برنيس ، ملكة فلسطين ، التي بادلها الحب خمس سنين ، والتي تعيش في قصره سعيدة متهللة لاقتراب موعد الزفاف . بيـد ان روما لم تأذن قط لأباطرتها ان يقترنوا بملكات اجنبيات . ذلك أسوأ ما يكيدونه لهـا . فتيتوس يفكر الآن بما آلت اليه الحال بعد ارتقائه العرش : لقد اصبح ملكاً لوطنـه ، فيجب ان يعيش لروما وللامبراطورية . انه لا يجهل ما سيعانيه لفراق الملكة الحبيبـة ، ولكنه لن يخلف الوطن وعده ولن يقصر عن عمـل الاسلاف . لقد عزم على ان يرد برنيس الى بلادها . وتلقت برنيس الخبر بدمع سريب وحسرة خانقة ؛ ولكنها رضيت آخر الأمر ان تلبي رغبة الملك ، فوعدت ان ترحل ، وان تعيش ، على شرط ألا يفاتحها

(١) L.F.U. v II 20 ثم Portraits littéraires 118—119 ثم Mauriac 92-93 ثم مادنا Marie Mancini, Henriette d'Angleterre في L.U. ثم Bérénice 5

(٢) اعطانا فولتير ومدام دولافييت صورة جيـدة عن حب لويس الرابع عشر للسيدتين راجع : 120 - 118 من : Portraits littéraires

بعد اليوم أنتيوكوس ، ملك سورية ، وصديق الطرفين ، بحبه الذي باح لها به بعد كتمان طويل .

سبق ان علمنا مذهب راسين في البساطة ، وهو في برنيس يبلغ ولا شك ذروته وكماله . فالعقدة الروائية لا وجود لها هنا على الاطلاق . ليس في هذه المأساة حوادث ولا مفاجآت ، وانما هي تصوير لحالة نفسية ، تصطرع فيها العواطف بما يملأ خمسة فصول حتى تبلغ الرواية نهايتها المعقولة . حتى الحوادث الفاجعة نراه يصرف النظر عنها : « لا ضرورة البتة لان يكون في المأساة موتى ودماء : يكفي ان يكون موضوعها عظيما ، وممثلوها افذاذاً ، وان تثار فيها الاهواء ، وأن يكون على كل شيء طابع الكآبة الجليلة التي عليها تقوم كل لذة في المأساة [١] . » واذ كان مثله الاعلى في التمثيلية اطّراح الحبكة والحوادث فقد وافق هذا الموضوع هواه ، وراح يبين في المقدمة مزايا المواضيع البسيطة اذ يقول : « هنالك من يخيل اليه ان هذه البساطة هي علامة العجز والضحولة ، ولا يخطر لهم أن مردّ الابداع كله الى عمل شيء من لا شيء ، وأن هذا العدد الضخم من الحوادث كان دائماً ملاذ الشعراء الذين لا يجدون في عبقريتهم الغزارة والقوة الكافيتين ليجذبوا نظارتهم مدى خمسة فصول بعمل بسيط تدعمه شدة الاهواء وجمال العواطف واناقة التعبير [٢] . » فاذا كانت « برنيس » أحب آثار راسين اليه [٣] ، فلانها اقرب في موضوعها الى نفسه ، ولأنها ادلّ في طريقتها على فنه . من اجل ذلك نقلناها اليك كاملة وحرصنا على المحافظة على اسلوبها جهد المستطاع ، بما فيه من دقة وبساطة وجلال وأناقة. اما نجاح الرواية فقد كان عظيما جداً ، بل انه كان من القوة بحيث كمّ افواه الحساد ، على حد تعبير الاستاذ فاجيه [٤] ، اذ استطاع راسين ، كما يقول الناقد الكبير سانت بوف أن يستخلص من موضوع في هذه البساطة تمثيلية ذات اهمية دائمة . ويقول فولتير : مامن مرة اجتمع فيها لهذه المأساة ممثل وممثلة جديران بدور تيتوس وبرنيس إلا عاود الجمهور هتافه ودموعه [٥] . ولمس الشاعر هذا النجاح الباهر ، فكتب في مقدمته : « لا استطيع ان اعتقد ان الجمهور يلومني على اخراج مأساة تشرّفت بدمعه الغزير ، وكان يتابع عرضها في المرة الثلاثين بتلك الحماسة التي ابداها حين عرضت امامه اول مرة [٦] . » على اننا

---

(١) Bérénice : 8 (٢) 8—9 (٣) Portraits littéraire 114
(٤) Faguet 300—301 (٥) Portraits littéraires 116
(٦) Bérénice 9

لا ندهش لهذا الفوز يكلّل جبين الشاعر، فالرواية ، الى جانب ما فيها من روعة التحليل وسحر الشعر ، تجاري ذوق ذلك العصر الذي كان يــؤثر البساطة على كل شيء ، كما حدثناك في بحث : « نشوء الآداب الاجتماعية (١) » ، ثم إنهـا كانت صدى لحيـاة تلك الطبقة الراقية في فرنسا آن ذاك ، وعلى رأسها الملك الشـاب ، الذي كان قصره مسرحاً للظرف والاناقة ، والذي اشتهر بعلاقاته الغرامية مع عدد من النساء كهنريت دانجلوتير وماري منسيني ، ولافاليار ، والسيدة مونتسبان . والسيدة دي مانتونون (٢) .

اما كورني فانه لم ينته من مأساته «تيت وبرنيس (٣) » الا بعد صاحبه بثمانية ايام. لا نجد في هذه التمثيلية ما نجده في تمثيلية راسين من رشاقة وجري مع الطبع ونفاذ الى اغوار النفس ؛ بل نجد حبكة بعيدة عن المألوف وحوادث معقدة وعـدداً اكثر من الابطال . لذلك كان استقبال الجمهور لها فاتراً وكان نصر راسين على صاحبـه حاسماً ، وراح احد النقاد يقول (٤) : « لقد نسي السيد كورني مهنته ، فانا لا اجده مطلقاً في هذه الرواية . » واتيحت الفرصة لراسين ليتشفى من غريمه فكتب في المقدمة يقول غامزاً من قناته : «لا شيء في المأساة يؤثر في القلب الا ما وافق الحق . واي حق في ان يجري في نهار واحد عدد من الأحداث قد تضيق عنه بضعة اسابيع ؟ (٥) ».

• • •

غير أننا بعد ان عبّرنا عن كبير اعجابنا بمأساة راسين هذه ، وبينا حفاوة الجماهير بها على مرّ العصور ، وعرضنا لاسباب هذه الحفاوة ، نحب ان نعود فنتبين قيمتها من الناحية المسرحية الخالصة . أحق أن المثل الاعلى للتمثيلية يستدعي صرف النظر عن الحركة والحوادث للمحافظة جهد الامكان على وحدتي الزمان والمكان كما يقول راسين ؟ أإذا استطاعت مأساة راسين هذه ان تهز القلوب وتسترق الاسماع ساعتين كاملتين على خشبة المسرح بما فيها من معنى سريّ ولفظ حرّ وغوص عجيب الى اعمــاق النفس ، أفيكون معنى ذلك خلوّها من المآخذ المسرحية قاطبة ؟ اليس عمود الفن التمثيـلي تلك الحركة التي تشيع الحياة في موضوع الرواية وتمتع النظارة بلذة اخرى الى جانب اللـذة

---

(١) ص ٦٥-٦٧ (٢) راجع L.U. مواد Henriette d'Angleterre
Mme de Montespan, La Vallière, Marie Mancini
Bérénice 5 (٤) Tite et Bérénice (٣) Mme de Maintenon
Bérénice 8 (٥) L.F.U. 21 Mauriac 92–93

الشعرية ، لذة المناظر التمثيلية التي تكاد تكون مفقودة في هذه الروايه ؟ دعنا من اصحاب النقاد في القرن السابع عشر ولننظر الى هذه الماساة بعين الناقد الحديث ، أفلا يستوقفنا تلك القيودُ التي فرضتها وحدتا الزمان والمكان ، وهذا التحرجُ الشديد للمحافظة على وحدة الموضوع بحيث يفقد الحوارُ طبيعته وتتحكم فيه فكرة واحدة ، فكرة الزواج ؟ الا ترى معي ان هذه الاحاديث المطولة التي يتبادلها اشخاص « برنيس » تكاد تطغى عليها روح الشعر وتخرج بها عن الحوار التمثيلي بكل ما فيه من حرارة وسرعة وايجاز وتنويع ؟ هذه مآخذ سبق ان ذكرناها على المسرحية الاتباعية على العموم ، وهي في « برنيس » ولا شك أقوى وأوضح . ولقد كانت برنيس وستبقى أثراً فنياً كُتب له الخلود ، ولكن خلودها بما لراسين من شاعريته عالية ، اما النواحي المسرحية فانها لم تأخذ حظها من العناية كما رأيت .

. . .

وفي عام ١٦٧٢ اخرج الشاعر « بيازيد [١] » التي اقتبسها من التاريخ العثماني . وفيها نرى الوزير حكمت يمثل الطموح ، والسلطانة روكسان تمثل الحب والغيرة . كان راسين حين ذاك يرقى ذروة المجد بخطا حثيثة . ففي عام ١٦٧٣ دخل الاكاديمية ، وفي عام ١٦٧٤ عين أميناً على خزائن مدينة : مولان ، وهو منصب يسلك صاحبه في طبقة النبلاء . اما منزلته عند الملك والامير كوندي الكبير والوزير الاول كولبير وسيدة القصر الاولى مونتسبان فقد كانت وطيدة الاركان [٢] .

ثم اخرج « متريدات [٣] » ١٦٧٣ ، و « ايفيجيني [٤] » ١٦٧٤ التي مثلت امام الملك لدى عودته من احدى حملاته الظافرة ، في احتفال فخم مهيب . وقد حاول اعداء راسين ان يلفتوا نظر الجمهور عن هذه المأساة العظيمة ، فأوعزوا الى شاعرين مغمورين هما : كورا ، ولوكليرك [٥] ان ينظما تمثيلية بهذا الموضوع ولكن هذه التمثيلية منيت بفشل ذريع ؛ ولا يذكرها تاريخ الادب الا بتلك المقطوعة الساخرة التي علق بها راسين على فشلها اذ صور الرجلين يتنازعان الرواية في حماسة بالغة ، فيدعي كل منهما انها من وضعه ، وهما يجهلان ما ستمنّى به إخفاق ، حتى اذا ظهرت على المسرح وانفض الناس من حولها وسخروا منها ، جعل كل منهما ينسبها الى صاحبه [٦] ؛

---

(١) Bajazet (٢) L.F.U. 21, Mauriac 99 (٣) Mithridate
(٤) Iphigénie (٥) Coras, Leclerc (٦) Mauriac 100
Faguet 304, L.F.U. 21—22

لزم راسين الصمت بعدئذ أكثر من عامين، نظم خلالهما «فيدر»[١]، أعمق واجمل مأساة عرفها تاريخ الادب الفرنسي على الاطلاق. انه هو هو، ذلك الشاعر الذي يعطي المرأة الصدارة، ويغلّب الهوى على العقل، ويُبرز في مسرحه الخوف والحيرة، ويقيم اركان فنه على الغوص الى اسرار النفس، ويستغني بتفاعل العواطف عن تراكم الحوادث، ويستخرج الاعمال العنيفة من النفوس الضعيفة؛ غير انه في هذه المأساة أبعد غوصاً وادقّ عرضاً، وأعنى باللون التاريخي، الى شاعرية اسمى، وديباجة أحكم. ثم انه لا يبتعد هنا عن موضوع الحب المفضّل لديه، ولكنه، على عادته في كل مرة، يختار نوعاً من الحب جديداً، كما نبّه الاستاذ لانسون، بحيث ترى في مسرحه للحب انواعاً عديدة، تختلف وفقاً للأمزجة والعقول والظروف والأعمار[٢]. انه يختار لبطلته الجديدة من الصفات ما يجعلها جديرة ان تثير فينا الرحمة والخوف، كما يقضي مذهب ارسطو[٣]. فالرواية في الأساس تصوير رائع لشخصية امرأة امتزجت فيها عناصر الخير بعناصر الشر، فأحبت حباً عنيفاً استذلّ نفسها وأبطل ارادتها وطغى على غريزة الخجل في نفسها، ثم جاءتها الغيرة تأكل قلبها وتزيد في آلامها وتدفع بها الى الجريمة، ولكنها في الوقت نفسه تكره الاثم، ولا تقترفه إلا مرغمة، وتحسّ بتأنيب الضمير، وتخشى حساب العالم الآخر. انها لترى بلحظ الغيب ما اعدّ لها من عقاب، ولا تنساق في طريق الاثم الا لأن ارادتها لا حول لها ولا طول. ومازال الضمير يوسمها وخزاً حتى تتوب وتأبى الا ان تعترف قبل ان تلفظ النفس الأخير بكل مخازيها[٤]:

احبت «فيدر»، امرأة «تيزيه»، ملك اثينا، ابنَ زوجها «هيبوليت»، وباحت لمربيتها بحبها الآثم. وكان زوجها قد ابتعد عن عاصمته منذ ستة اشهر وانقطعت اخباره. ثم جاء خبر بموته، فجعلت المربية تؤكد لها ان حبها اصبح مشروعاً؛ فاذا هي تسعى الى لقاء معشوقها لتوصّيه بصغارها، ثم اذا هي تهذي امامه بهواها، فلا تلقى منه غير الصدود والانكار، ولا يزيدها الا ألماً بما يجرح من كبريائها بهذا الاعراض. وفي اثناء ذلك يعلنون عودة الملك: تلك مفاجأة طبيعية؛ غير انها لم تكن في الحساب! ان العاشقة لتخشى ان يهتك فتاها الستر فتريد ان تعتصم بالموت؛ ولكن مربيتها ارادتها

---

(١) Phèdre نقلناها كاملة اليك (٢) Lanson 547 -548 (٣) راجع مقدمة Phèdre لراسين (٤) Phèdre 9 L.T. 281

على البقاء ، وعزمت عليها ان ترفع الأمر الى زوجها وان تحمل الاثم على « هيبوليت » ، حفاظاً على شرفها . فتغضب « فيدر » وتحتج ، ثم تفقد ارادتها وتستسلم . فاذا جاء زوجها ، تولت المربية مهمة الاتهام ، وزعمت ان الفتى يكنّ منذ عهد طويل حباً آثماً لامرأة ابيه ، وجعلت تستعدي الملك على ابنه العاق ، وتعزو سعي سيدتها في الماضي لنفيه الى ما كاشفها به من حب . فيغضب الملك ويكفهرّ وجهه ويأمر بولده فينفى . اما فيدر ، فالحق انها كانت حرية ان تضع حداً لوخز الضمير ، وتحول بين صاحبتها ومكرها السيء ، لولا انها علمت وهي على وشك ان تفعل ذلك بأن « هيبوليت » انما اولاها صدوداً لأنه يحب ابنة عمه « آريسي » ، فجاءتها الغيرة ضغثاً على إبالة (١) ، وعجزت عن تحمل هذه المفاجأة الاخرى ، وتركت المربية تفتري ما تشاء . بيد أنها لم تكن تتوقع لغريمها اكثر من نقمة الاب وألم النفي ، فلما جاءها الخبر بمقتله حين جمحت به الخيل في طريقه الى منفاه ، أخذت تنوء باوزارها ، وتعجز عن تبكيت ضميرها ، وضاقت ذرعاً بالحياة ، فتناولت السم ، ووقفت امام زوجها تعترف بالجريمة وتجود بالنفس الأخير !

أرأيت الى ضعف الانسان وقلة حيلته امام ارادة القدر كيف ابرزتها هذه الريشة العبقرية المبدعة ؟ لقد تفتح قلب المسكينة لحب لم تكن ترغب فيه وعملت جاهدة على تحاميه ، حتى اذا عجزت أعدّت نفسها للموت شريفة مرتاحة الضمير ، ولكن القدر وضع في طريقها هذه المربية التي مازالت بها حتى استنزلتها عن سرها ، ثم أوهمها بموت زوجها ، وساق اليها المربية مرة ثانية لتدفعها الى لقاء الفتى والافضاء اليه بهواها ، ثم قلب لها ظهر المجنّ فأعاد الملك الى وطنه ، ثم جعلها مرة ثالثة تحت تأثير هذه المربية الحمقاء تهوّل عليها الاثم وتحذرها مغبّة الفضيحة ، ثم فاجأها بمنافسة خطيرة لتكتوي بنار الحب والغيرة معاً ، حتى اذا نوت الشر أو اذا شئت اندفعت اليه ورسمت له في ذهنها حدّاً معيناً ، أبى القدر ان يقف عند هذا الحدّ ، فتطوّر النفي الى فاجعة بل الى فواجع ذهبت بارواح رجل وامرأتين ! ! هذه الظروف المخففة هي التي اعتمد عليها الشاعر لاثارة الرحمة في نفوسنا كما يقضي مبدأ ارسطو ، غير ان الى جانبها عوامل اخرى نفسية بلغ راسين في تصويرها كذلك غاية الغايات : فالحب الذي يملأ الجوانح ويقضّ المضاجع :

---

(١) بليةٌ على بلية

ذويت ، وجف عودي على جمر الهوى ودموعه ..
في عينيك الفناء لتتحقق آملي الدفين ،
لو انها استطاعتا ان تلقيا علي نظرة عابرة ..
والحيرة والاستسلام لمشيئة القضاء :
ماذا اقول ؟ هذا الاعتراف الذي جئت أبوح به اليك ،
هذا الاعتراف المهين ، أيبدو إرادياً لعينيك ؟
والغيرة الكاوية اللاهبة التي تذهب بالصواب :
هيبوليت يحب ، لقد برح عني الخفاء .
هذا العدو النابي الذي عجزت عن تذليله ،
والذي كان الاحترام يغيظه والشكوى تضجره ،
لقد خضع واستأنس واعترف بآسر :
إذ وجدت « آريسي (١) » طريقاً الى قلبه ..
آه ! يا للآلام الشداد لم أكابد مثلها أبدا !
فلأي عذاب جديد استمهلتني الايام !
كل ما عانيته من مخاوف وآلام ولذع ضمير ،
واهانة نالني بها رفضه بشر كبير ،
لم يكن إلا بداءة واهنة لما يرهقني من عذاب .

والكفاح العنيف لتجنب الآثام ، واخيراً ذلك الندم القاتل والخوف الماثل من عقاب الآخرة ، كل اولئك يثير فينا شعور الرحمة على هذه المرأة البائسة واهتماماً بأمرها قد يتجاوزان ، كما لاحظ الناقد لاهارب (٢) ، ما نكنه من رحمة وما نظهره من اهتمام لهيبوليت نفسه ، مع انها هي الجانية وانه هو الضحية .

ويرى النقاد ان هناك نسباً قريباً بين هذه الصورة الحية المؤثرة التي قدمها الشاعر لشخصية « الفيدر » ، في مدافعتها الهوى ، ونفارها من الاثم ، ثم في اندحارها امام غرائز النفس العاتية وارادة القدر الماضية ، وفي هذا الندم يرمض نفسها بالألم — وبين مذهب الجانسنيين الذين ربي الشاعر في أحضانهم في « پور رويال » ، ثم خرج على تعاليمهم ، وها هو ذا يمهد السبيل للعودة الى حظيرتهم . فهذا المذهب يقول بان الصالح

(٢) ابنة عم هيبوليت وحبيبته

(٢) La Harpe راجع : Phêdre : 77

لن تكتب له النجاة ما لم تتداركه رحمة الله (١) ، واننا لا نشاء إلا أن يشاء الله . نحن احرار ، كذلك نشعر ونخال ، ومع ذلك ، فكثيراً ما نرانا نفعل ما لا نحب ، ونريد مرغمين (٢) ! وقد تحدث بوالو عن « الألم الفاضل » عند فيدر ، وقال عنها شاتوبريان انها « زوجة مسيحية » ، مع ان راسين قد اختار موضوعه من عصور اليونان الموغلة في القدم والوثنية ، ومن اجل ذلك رحب بها نساك بوريال وتفاءلوا منها بعودة الشاعر العظيم الى صفوفهم (٣) . على ان راسين قد صرح في المقدمة بما وضع نصب عينيه من هدف اخلاقي للرواية ، وعبر عن امله ان يوفق بذلك بين فن المأساة « وطائفة من الناس امتازوا بتقواهم ، » هذا الى ان المكاتبة لم تنقطع ابداً بينه وبين عمته في بوريال : « وهي التي اختارها الله ، على حد تعبير راسين ، لتنتشله من ضلاله . » وهنا كذلك يقوم بوالو بدوره الطيب ، فيحمل المأساة الى « أرنولد » ، استاذ راسين ، فيقرأها الرجل الزاهد ويتهلل وجهه ، ويعلن انه لا يجد فيها ما يعيبه على الشاعر ؛ وعلى اثر ذلك اصطحب بوالو صديقه راسين اليه ؛ وتعانق الاستاذ وتلميذه وعادت المياه الى مجاريها بين الشاعر ورجال بور رويال (٤) .

اما العمل الروائي فقد رأينا راسين يعدّل فيه من فكرة البساطة المتطرفة ليسبغ عليه الحركة والحياة : اذ جعل في هذه المأساة ارادة المربية الى جانب ارادة البطلة ، تؤثر عليها وتوجهها وتحمل معها كبْر (٥) عملها ؛ وأشاع موت الملك ثم فاجأ بخبر أوبته كما انه فاجأ البطلة بغرام هيبوليت ليثير غيرتها ؛ ثم رسم للفتى هذه النهاية الرهيبة ليدفع بالندم في قلبها الى غايته .

ومن عجب ان الأديب « سوبليني (٦) » اخذ على راسين تعقيده حبكة هذه المأساة وذلك ان دلّ على شيء فانما يدل على مدى تأثر الادباء بآراء راسين في البساطة ، حتى انهم اخذوا عليه خروجه قليلا على احد مبادئه (٧) . ثم هو يدل على اننا لم نركب الشطط حين لاحظنا ضعف الروح المسرحية في برنيس وقصور حبكتها عن ان تملأ

---

(١) L.T. 281 (٢) من كلام سانت بوف : Fèdre : 77—78

(٣) Phèdre : 9 (٤) L.F.U. 22 (٥) إثم (٦) Subligny عاش : ١٦٣٦-١٦٩٦ وهو الذي كتب «الخصومة الحمقاء» في نقد اندروماك. (٧) L F.U. 21

تمثيلية ذات خمسة فصول ، ولذلك رأينا راسين يعدل شيئاً عن طريقته ، ولا يغتر بما صادفه من نجاح .

. . .

على اننا نبخس راسين كثيراً من حقه اذا وقفنا في مأساته هذه ، بل في جميع آثاره ، عند النواحي التمثيلية ، ولم ننظر الا الى الحقيقة النفسية في تصاويره ، والى مافيها من روعة المطابقة لما في الحياة (١) . ان جانباً كبيراً من عبقرية الرجل يعود الى تلك الشاعرية الملهمة التي تطالعنا خلال مآسيه . فهو انما يختار اشخاصه في الأغلب من الاجواء التاريخية البعيدة الغامضة ، ليفسح المجال للشعر والخيال (٢) . وقد يبدو لأول وهلة ان التراجيديا ، كما في مفهوم راسين ، تستطيع ان تستغني عن التاريخ ، وذلك لعزوفها عن كل شذوذ واقترابها من الحياة الدارجة . غير ان هذا الاعتبار نفسه هو الذي يظهر ضرورة الاعتماد على التاريخ ؛ وإلا ، فان هذا التقارب الوثيق بين اشخاصه وبيننا جدير ان يحرمهم كثيراً من الجمال والسحر اللذين يضفيهما عليهم الماضي ، فراسين يتحرّى في التاريخ ان يغمر واقعيته بعقافن الشعر . وما كذلك كورني الذي يلجأ الى التاريخ ليبين امكانية الحوادث فقط . وعلى ذلك فراسين لا يهمه دقة الخبر ووثاقته ؛ ان غرضه الاول ان يرسم لنا الغرائز والاهواء الخالدة ، فكثيراً ما كان يحوّر الحوادث التاريخية، اذا وجد ضرورة ذلك او فائدته ، على ألا يخرج بعمله هذا على متعارف الناس او يناقض الفكرة العامة التي نكونها عن الموضوع . انما يتناول الرجل مواضيعه من التاريخ لسبب أوجه من تثبيت الوقائع ، الا وهو الشعر . ذلك بان الموضوع لا يوافق هواه الا اذا كان الى جانب العمل المسرحي فيه وحي شعري . ان الحقيقة المباشرة قد لا تكون من تلقاء نفسها شعرية ، ولكنها تكون كذلك اذا تقادمت عليها العصور . كذلك كان اتجاه كتاب المآسي اليونان قبله ، فقد كانوا يتناولون موضوعاتهم من خرافاتهم الممعنة في القدم (٣) . ومن الطريف ان نذكر ان راسين كان على وعي تام لما يفعل ، كما تدل على ذلك مقدمته لبيازيد ؛ واذا كان قد اختار موضوع بيازيد هذا من تاريخ قريب « فلان بعد البلاد العثمانية يعوّض من دنوّ الزمان (٤) . » هذا البعد لا يقتصر على المكان فحسب

---

(١) Lanson 550 (٢) Faguet 338 (٣) L.T. 286 -287

(٤) مقدمة بيازيد : Bajazet

بل يتعداه الى الامزجة والتقاليد والعادات ، انه البعد ما بين الامة الفرنسية والأمـــة العثمانية في القرن السابع عشر ! من اجل هـــذا كان للاساطـــير حظ كبير من عنايته ، وازداد بها شغفاً كلما امعنت في القدم : فالتاريخ يهيئ له مادة المسرحية ، اما الاساطير فهي تغمرها بالاصباغ والاجواء الشعرية (١) . ومن اجل هـذا رأينا راسين يلتمس موضوعاته عند الشعراء ، كأوريبيدوس وهو ميرو فرجيل ، ومنهم اقتبس اندروماك وإيفيجيني وفيدر ؛ او عند مؤرخين ادباء ، كتاسيت ، اعظم مصور للعصور القديمة ، ومنه اقتبس بريتانيكوس ، ثم بلوتارك ، مؤلف السير الروائع الذي كان شيكسبير كذلك ينشد عنده شعر العواطف ، ومنه اقتبس راسين روايته ميتريدات ؛ واخيراً التوراة ومنها اقتبس روايتي إستير وأتالي . اما كورني ، فهو على خلاف ذلك قد اختار موضوعاته من مؤرخين لا قيمة ادبية لهم ، وذلك لانه لا يريد منهم ان يكونوا اكثر من مؤرخين ، اعني اكثر من ضمانات لصحة الاخبار . ومع ان ابطال راسين يخفق قـــلبهم بالعواطف والاهواء الانسانية الخالدة ، فانهم ليسوا في نظره نماذج عامة من البشر ، بل هم يناجون خياله ، فيعكف على استحضارهم كما صورهم التاريخ ، ولذلك كانوا اكثر فردية من ابطال كورني الذي لم يكن يعنى بغير نحتهم وفاق فكرته . فأندروماك تبدو عند راسين كما صورها هوميرو فرجيل، واورست (٢) يبدو كما صوره أسخيلوس وأوريبيدوس ؛ وبريتانيكوس هي لوحة قوية لروما القيصرية كما رسمت ظلالها المتعبة ريشة تاسيت . وميتريدات هو الشيخ العاشق والطاغية الاسيوي كما اوحت به قريحة بلوتارك . وحول ايفيجيني تراه يستلذ ان يستحضر اليونان كما عاشوا في خيال هومير . والشعر في فيدر أروع وأفتن . ومن الصعب ان نورد هنا كل الابيات التي تخلق حول هذه الدراسة القاسية للهوى جواً خرافياً يغمر البطلة بموكب من الاعاجيب او الاساطير الراعبة ويوحي ايحاء قادراً بتـــلك العصور الميثولوجيه (٣) ، ولكن فيما يلي بعض ذلك (٤) . فاصغ الى فيدر تخاطب الشمس :

أيهذي النبيلة الساطعة التي ابدعت اسرة حزينة ،

انت التي كانت امي تجترئ فتفخر بانها ابنتك ،

ايتها الشمس ، لقد جئت اراك للمرة الأخيرة .

---

(١) Faguet : 336 (٢) احد ابطال رواية اندروماك (٣) الخرافية

(٤) L.T. 287–288 Phédre. 12

وحين تعاني آلام الحب وتذكر ماعانته امها واختها قبلها :

بالبغضاء فينوس ! يا لغضبتها النكداء !

في اي حيرة وغم قذف الحب بأمي . . !

أريان ، يا اختاه ، اي حب آذاك

فقضيت نحبك حيث تُركتِ على الساحل . . !

كل ما في الكتاب المقدس من شعر نراه في رجاء « إستير » وكل ما فيه من قوة وحدة نراه في رواية أتالي . لنفكر في بطل هذه المأساة ، الكاهن جواد ، ولنتبين تلك الشاعرية الفذة وذلك الفن العجاب اللذين قدّما لذلك الجيل من العقليين والجدليين في القرن السابع عشر نبياً ، بكل ما في الكلمة من معنى ، يستلهم ويرسم المستقبل صوراً أو رؤىً ممتعة (١) ! انك لتجد عند راسين شعر العاطفة وشعر الخيال وشعر الاسلوب : فعلى لسان هؤلاء العشاق المدنفين تنطلق العواطف شجية مؤثرة رائعة النبرات ، تسبح في بحرٍ من الاخيلة الجميلة يغترفها الشاعر من التاريخ القديم والخرافة القديمة (٢) . ونوع آخرٌ من الخيال نجده عند راسين : ان المعاني لا تتمثل لهذا الشاعر الكبير عارية عاطلة، بل انها تتفتح في خاطره صوراً توسع في حدودها وتذهب بخيال السامع كل مذهب . لقد كان هم كورني ان يولد الافكار وينضّد الحجج فلم يُعن بالخيال ؛ وعني راسين به ، يقرب معانيه ويحملها الى قلب السامع ، من غير تزيّد ولا إغراب . إصغ الى كورني يعدد مآثر احد ابطاله باسلوبه المجرد :

عندما تتغلبُ على ميناتور في جزيرة كريت

وعندما ستجازي ديماست وباريفات . . .

واصغ الى راسين يعددها محملة على اجنحة الخيال :

فالكواسر مخنّقة ، وقطاع الطرق مجازون . . .

وعملاق إبيدور قد تبعثرت عظامه ،

وكريت جعلت تدخن بدم ميناتور ٣ . . .

اما شعر الاسلوب فيتجلى في هذه البساطة الاخاذة في التعبير : ابداً لا يصوغ راسين معانيه حكماً وامثالاً على نحو ما يصنع كورني ؛ وانما هي الفاظ تؤثر بصدقها

---

(١) L.T. 288 (٢) Phèdre 10 (٣) L.T. 289

وجريها مع المعاني هبوطاً وصعوداً ، فاللفظ الشريف للمعنى الشريف ، واللفظ العادي للمعنى العادي [1] . وهو في الحالين يحرص على صفاء اللغة وتناغم الألفاظ ومرونة التراكيب . فهنالك موسيقا شعرية تلهب الحواس وتوقظ الخيال بصورة نادرة المثال . هذه الموسيقا احاط راسين بجميع اسرارها [2] ، فما تلمح في الفاظه من نبوٍّ او نشاز . ليس من فنٍّ يبدو اكثر منه بساطة ، ولكنك اذا تأملته جيداً رأيت وراء هذه البساطة فناً متداخلاً مركباً ، يجمع بين لغة موسيقية واضحة ، ونفاذ الى اغورار النفس السحيقة ، وشاعرية منقطعة النظير [3] .

مثلت « الفيدر » لأول مرة في باريس ، على مسرح « بورجوني [4] » ، في اليوم الاول من عام ١٦٧٧ ، وقامت « لاشاموسلي » ، الممثلة الشهيرة ، بدور « فيدر » فيها . وبعد ذلك بيومين ، مثل مسرح « جينيجو [5] » - وهو الذي ضم فرقة موليير بعد وفاته وفرقة « ماريه [6] » - مأساةً اخرى بعنوان « فيدر » ، نظمها في ذلك الحين شويعر غفل [7] ، لا يذكره تاريخ الادب الا بهذه المناسبة ، ويدعى « پرادون » ، بايعاز من دوقة « بويون » واخيها دوق « نيفير » وجماعة من اعداء راسين . لقد اخفق هؤلاء الاعداء في اسقاط « ايفيجيني » ، فهاهم اولاء يعيدون الكرة لاسقاط « الفيدر » . واحس الشاعر انه الآن امام مؤامرة محكمة ، وان حوله قوماً غدراً يبيتون له الشر ، فسعى لدى الملك ليمنع تمثيل الرواية المنافسة ، ولكنه لم يفلح ، واستأجرت الدوقة واخوها المقاعد الامامية من داري التمثيل في الدورات الست الأولى ، وبذلا في ذلك مالاً كثيراً ، بحيث استطاعا ان يصرفا انظار الجمهور بضعة ايام عن مأساة راسين ، وان يضمنا لبرادون بعض النجاح ، اذ عرضت روايته عشرين مرة حينئذ ، ولكنها ما لبثت بعد ذلك ان توارت عن الانظار . اما مأساة راسين ، فان اقبال الجمهور عليها لم يزل ولم يفتر الى اليوم ، اذ أحصي لها في دار التمثيل الشهيرة بالكوميدي فرانسيز ١٢٣٨ عرضاً ما بين عامي ١٦٨٠ - ١٩٣٢ . وقد تقارض انصار الشاعر وخصومه اهاجي كثيرة ، وهدد الدوق راسين وصديقه بوالو بالصفع ، وكاد الأمر يتفاقم لولا تدخل الأمير كوندي الكبير واعلانه « أنه سيجازي على كل اهانة توجه الى الشاعرين

---

(١) L.T. 289 (٢) Phèdre 9—10 (٣) L.T. 289

(٤) Bourgogne (٥) Guénégaud (٦) Marais

(٧) لا يرجى خيره ولا يخشى شره .

كما لو انها كانت موجهة اليه . » وبذلك انطوت صفحة ذلك الخلاف (١). بيد أن راسين رغم غم كبير لما قوبل به من جفاء . هذا الى ان ذكريات بور رويال كانت تعاوده منذ اخذ يخط الاسطر الاولى من « فيدر » كما رأيت . ورأيت ان اساتذته لم يضق صدرهم به ولم تنشغل نيتهم عليه واستبشروا بروايته . هذه خيراً . ان ايمان الشباب الاول ليستيقظ في نفسه من جديد ؛ لقد ازورّ عن المسرح اخيراً وانقطع عن كتابة المآسي التي كان انما يعيش لأجلها . صرف وجهه عن الفن وهو املك ما يكون له ، فلم تنل عبقريته يوماً حبْسة ، وما أمسك عنه قول : تضحية لم يسمع بمثلها احد في تاريخ الآداب. لقد نسك ورغب عن المجتمع الصاخب وعاد الى احضان اساتذته الأكرمين ؛ بعد ان تطاول عليهم وبسط لسانه فيهم . وحَفِيَ رجال بور رويال بالشاعر العظيم ، ونصحوه بالزواج ؛ فاقترن بفتاة عادية ساذجة يقول المؤرخون انها لم تقرأ مآسيه ، ورزق منها صبيين وخمس بنات ، توفّر على تربيتهم بجد وتفان . ولم يمض كثير على زواجه حتى عينه الملك مع بوالو كاتبين لتاريخه . فاعتبر راسين « اختيار صاحب الجلالة له عناية الهية شغلته بعمله هذا تماماً عن القريض . » أما ما كتبه الشاعران من تاريخ الملك فقد علمت حين قرأت حياة بوالو ان النار اتت عليه ولم تبق منه الا قليلا [٢] . ان اعتزال راسين للمسرح احدث فتوراً كبيراً في الحياة الأدبية حين ذاك . مات موليير عام ١٦٧٣ ، وقدّم كورني آخر تمثيلياته ١٦٧٤ ، وهذا راسين يغادر المسرح ١٦٧٧ ؛ فخيم الصمت وبلغ من فتور الانتاج الادبي ان لويس الرابع عشر رأى ان يجمع في واحد مسرحَيْ بورجوني وجينيجو (وهذا الاخير كان قد تشكّل بدوره من فريقي موليير وماريه) . ومن اجتماع هذه الفرق الثلاث عام ١٦٨٠ يتكون مسرح الكوميدي فرانسيز الذائع الصيت . وفي عام ١٦٨٤ توفي كورني ، فانتخب اخوه توماس مكانه في المجمع العلمي الفرنسي وكان راسين في طليعة المرحبين به . لقد محا الزمن والموت والمجد المشترك ما كان بين راسين والشاعرين من عداوة قديمة . ووقف راسين في حفلة استقبال توماس يذكر بيير كورني العظيم ويثني عليه : « عندما يتخطى اصحاب العقول العظيمة الحدودَ المشتركة ويمتازون ويخلدون بآثار روائع كآثار اخيك ، فمهما تكن غرابة التفاوت الذي يضعه الحظ بينهم وبين عظماء الابطال في الحياة ، لا بد ان يزول هذا

L.F.U. 22 Mauriac : 101 L T. 280 Phèdre 5—6 (١)

Lanson 540 L.T. 274—275 (٢)

التفاوت بعد الموت . ان الاجيال القادمة التي تلتذّ المؤلفات التي يتركونها لها وتتثقف بها ، لا تجد من صعوبة لتعتدّهم باعاظم الرجال ، لتسوّي بين الشاعر الفذّ والقائد الكبير [1] . »

• • •

امضى الشاعر احد عشر عاماً لا يزور المسرح ولا يؤلف له ابداً . ثم عاد فجأة يكتب له استجابة لرجاء « مدام دي مانتونون » [2] ، وهي سيدة اديبة تزوجت شاعراً يدعى « سكارّون » ، فلما هلك عنها دخلت قصر فرساي مربيةً لاولاد الملك من محظيّته السيدة « دي مونتسبان » ، ثم تزوجها الملك سراً وكان لها شأن في تسيير دفة الحكم وماتت بعده ببضع سنوات . طلبت اليه هذه السيدة ان ينظم مأساة اخلاقية دينية ليقوم باخراجها بعض الفتيات النبيلات اللواتي كانت تشرف على تربيتهن في مدرسة أسستها لهن في « سان سير [3] » ، فأكب على نظم مأساة « استير [4] » على الرغم من تحذير بوالو له من العودة الى المسرح ، واختار موضوعها من الكتاب المقدس [5] ؛ ثم كتب في مقدمتها : « ان هذه القصة ملأى بدروس عظيمة تعلّم حب الله واعتزال العالم » وقد مثلت الرواية امام الملك والحاشية وحظيت بنجاح عظيم ولم يتوقف عرضها الا بمناسبة وفاة ابنة اخي لويس الرابع عشر ، ملكة اسبانيا [6] . وقد اثنى الناقد الكبير « سانت بوف » على استير هذه وقال : « انها اروع شكاة وازكى مناجاة من تلك النفس الرقيقة ـ راسين ـ التي لم تستطع ذات يوم ان تشهد حفلة دخول احدى الفتيات في الرهبانية الا وعيناها تفيضان بالدمع . » وكان فولتير يعجب باسلوب هذه الرواية ويردّد منها على الخصوص هذه الابيات :

الازليّ اسمه ، والعالم صنع يديه ؛
يسمع زفرة الضعيف تمتدّ يد الظالم اليه ،
ويقضي بين العباد بقوانين متساوية ،
ويحاسب الملوك من سدّته العالية [7] .

---

(١) L.F.U. 22
(٢) Mme de Maintenon راجع هذه المادة في L.U.
(٣) Saint-Cyr راجع L.T. 275 ثم L.F.U. 22
(٤) Esther
(٥) Mauriac 185–186
(٦) L.T. 281, Mauriac 187–188
(٧) مادة Esther في L.U.

ثم ينظم الشاعر رواية « أتالي » عام ١٦٩١ يستجيب بها لرغبة السيدة الكبيرة مرة اخرى ليخرجها تلميذات « سان سير » ايضاً . انه هو هو الشاعر العظيم يغرف من معين العبقرية الصافي النمير الذي لم يأسن ولم ينضب على طول ما اهمل . بيد ان هذا الأثر الخالد لم تبذل في اخراجه العناية الكافية فلم يلق حينئذ الترحيب المأمول . ولعل بوالو هو وحده من رجال ذلك العصر ، الذي عرف قدر هذه الرواية ووفاها حقها من الثناء! ولعل مدام دي مانتو نون وحـــدها بين النساء يومئذ هي التي لمست ما فيها من شاعرية وجلال فصرّحت بان راسين لم يكتب قط ما هو أجمل منها . فلما جاء ولتير في القرن الثامن عشر نادى بصوته المدوي ان أتالي هذه هي احدى نفائس الفكر الانساني ١ . وكنت احب ان اقف وقفة اطول عند هـــذا الأثر العظيم ، لولا ضيق المقام وخشية الاطالة . فما اكثر ما تفتحت عنه اكمام العبقريات في ذلك العصر حتى كاد بعضه يطغى على بعض ، وحتى لنرانا نمر بالأثر الخالد فلا نستطيع ان نقف عنده الا لماماً !

• • •

لم ينظم راسين بعد « أتالي » هذه التي استمد موضوعها من الكتاب المقدس كذلك الا اربعة اناشيد دينية . على ان استجابته لرغبة السيدة الكبيرة واخراجه الروايتين السابقتين ما كانا ليعدّا انحرافاً عن الطريق الجديد الذي اختطّه لنفسه ، لان المثـــل الدينية العليا مادتهما وغايتهما كما رأيت . وما كان راسين ليزيغ بعد اذ تاب توبة نصوحاً واهتدى . ان عفو الله ومرضاة اساتذته الأخيار : ارنولد الكبير ونيقولاو هامون ... هما الامل الرطب الذي كان يثلج صدره والمنهل العذب الذي يطفيء أوامه . وعلى شديد حبه للملك ، فانه لم يخف يوماً تردّده على پور رويال . ولعلك تذكر ان لويس الرابع عشر كان شديد النقمـــة على سكان ذلك الدير وعلى أتباعهم ومريديهم ٢ . فلئن كان خصوم الشاعر يتهمونه بتملّق الملك ، فعليهم ان يذكروا كذلك شجاعته الفائقـــة في مصادقة جماعـــة باءوا بغضب الملك فطاردهم وجدّ دابرهم إنفاذاً لوصيـــة وزيره « مازاران » بألا يسمح بوجود هذا المذهب ولا بمجرّد ذكره ٣ . ومن عجب ان لويس الرابع عشر لم يتغير عليه ولم يحجب عطفه عنه ؛ وبقي راسين مقرّباً اليه ، يسير

(١) L.T. 281, Mauriac 193
(٢) حبه للملك من جهة وتردده على هذا الدير من جهة ثانية تجد خبرهما في Mauriac 149, 173, 174
(٣) Malet: 203
Les Contemporains 282

في ركابه اثنى سار ويؤرخ وقائعه (١). بـــل ان جلالته تفضلت فانعمت على الشاعر عام ١٦٩٠ بلقب « نبيل » (٢) . بيد انه من المرجح انها لم تقابل بالارتياح ما وضعه الشاعر بعد ذلك في « أتالي » على لسان الـكاهن الـكبير مخاطباً الملك الطفل :

انك لتجهل نشوة السلطان المطلق
وسحر صوت الاوغاد من ذوي الملق .
عما قليل سيحدثونك بأن اقدس القوانين
انما تسود الشعب الحقير لتعنو للحاكمين ؛
فليس للملك من رادع سوى ارادته ؛
وإن عليه ان يضحي بكل شيء في سبيل جلالته ؛
وان الشعب محكوم بالدموع والاجهاد ؛
وان عليك ان تقوده بعصى من حديد لينقاد . . .

هذه الابيات كما ترى على جانب كبير من الخطورة ؛ وبحسبك ان تعلم انهـا كانت تقاطع بالهتاف قبيل الثورة الفرنسية الـكبرى ، وانها اضطرت الوزير فوشيه في عهد نابوليون الى وقف الرواية من اجلها . هذا الى ان لويس الرابع عشر لم يكن يرضى عن تدخل الأدباء في السياسة ولا عن تطوعهم لقيادة حملة الاصلاح في وطنهم . ومما زاد نقمة الملك عليه بكتاب الّفه الشاعر وسماه « الموجز في تاريخ پور رويال . » وثالثة الاثافي ما ذكره صغير ابناء راسين من ان اباه وضع مذكرات تلبيةً لرغبة السيدة دي مانتونون ضمّنهـا آراءه في اصلاح احوال الشعب وتخفيف آلامه ؛ فقد اطلع الملك على هـــذه المذكرات وانطوى منها على مضض وقال : «أفان كان يحذق صناعة الشعر أفتراه يحسب انه عالم بكل شيء ؟ أم تراه يريد ان يكون وزيراً لأنه شاعر كبير (٣) ؟ » اما سيدة القصر فالحق انها كانت صديقة وفية للشاعر ، ولـكنها لم تجد في نفسها الشجاعة الـكافية لتدفع عنه فتور الملك (٤) . هـكذا ساءت الحـال منذ عام ١٦٩٨ بين هذين الصديقين . لم يعلن المليك سخطه على راسين ، ولـكنه فتَرَ عنه بعدئذٍ وصاحبه على دَخل . واذا اردنا ان نعرف اثر هذه الجفوة البالغ في نفس شاعرنا الرقيقة وكيف انها زادته اعتلالاً

---

(١) Mauriac 177–180   (٢) Mauriac 206, Athalie 4
(٣) Mauriac 207–208   (٤) L.F.U. 23, Le Siècle de Louis XIV, v : 2 P : 18

واستعجلت منيته فما علينا الا ان نذكر تلك الحظوة العظيمة التي فقدهـا الشاعر بسبب هذه الجفوة ، بعد اذ بلغت الحال من عطف الملك انه كثيراً ما كان يدعو راسين لينام في غرفته ! لشدّ ما كانت تعجبه قراءته ، فاذا امتنع النوم على رجل الدولة الكبير كان يتشاغل عنه ببعض صفحات يتلوها عليه شاعره ، حتى يداعب الكرى جفنيه ! وكان راسين يشكو داءً عضالاً في كبده ، وقد اخذ المرض يشتد عليه ويقضّ مضجعه . وفي الثاني والعشرين من نيسان ١٦٩٩ اسلم الشاعر آخر انفـاسه ، شجاعاً ورعاً ، ومن حوله أسرته وصديقه الوفيّ بوالو ؛ بعد ان اوصى ان يدفن في پور رويال ، عند قدمي السيد « هامون » ، احب اساتذته اليه (١) .

وكانت وفاة راسين مثار حزن بالغ للملك الصديق . فلمـا التقى بوالو لم يتمالك ان صاح : « لقد فقدنا كثيراً ، انا وانت يا صديقي ، بوفاة راسين . » فكان بوالو يتحدث عن ذلك بقوله : إن جلالته قد تحدّث عن راسين على نحـــو يغري رجال البلاط بالتماس الموت ! أما « بوالو » الطبيب فقد كبر عليه الخطب ووقع عليه كلّ موقع ، فاعتزل في داره ، ولم تطأ قدماه قصر فرساي بعد ذلك ابداً (٢) !



(١) L.F.U. 23, L.T. 275 Mauriac 175

(٢) Mauriac 225

برنيس

لراسين

اشخاص الرواية

تيتوس [1]	امبراطور روما
برنيس [2]	ملكة فلسطين
انتيوكوس	ملك الكوماجين «مقاطعة سورية»
بولان	امين اسرار تيتوس
ارزاس	امين اسرار انتيوكوس
فينيس	امينة اسرار برنيس
روتيل	روماني

حاشية تيتوس

«تجري الحوادث في روما ، في حجرة بين شقتي تيتوس وبرنيس»

«١» تيتوس ابن فيسباسيان ، هو احد اولئك الملوك القلائل الذين حاولوا تخفيف آلام شعبهم بصدق واخلاص . «لقد اضعت يومي» كان هذا الملك الفيلسوف يقول حينما تغرب عليه شمس يوم لا يُسر فيه الى خير . وقد استولى على القدس في عهد ابيه .

«٢» لا نعرف كثيراً عن الملكة برنيس على وجه التحقيق . والمعروف انها ابنة أحريبا الاول ملك فلسطين ، وقد لاذت بمعسكر الرومان فأحبها تيتوس ولم يكن حينئذ امبراطوراً .

الفصل الاول

المنظر الاول

انتيوكوس – ارزاس

انتيوكوس : — لنقفْ لحظة ، فقد ارى جيداً يا أرزاس أن ابهة هـــذه الحالْ جديدة لناظريك . هذه الحجرة البهية المستفردة طالما كانت مستودع اسرار تيتوس . فهو في هذا المكان يحتجب احياناً عن حاشيته ، عندما يأتي الملكةَ ليبثها حبَّه . وان هذا الباب لقريب من شقته ، وهذا الآخر الى مقرّ الملكة يؤدّي . اذهب اليها وقل لها : إني مضطر الى ان ازعجها فأسألها الفرصة لأفضي اليها بحديث .

ارزاس : — انت ، مولاي ، مزعج ؟ انت ، ذاك الصديق الوفيّ ، الذي اثار التفاتك اليها وعنايتك بها اهتمام خيرّ نبيل ؟ انت ، انتيوكوس ، ذاك الذي كان فيما سلف لها محباً ؟ انت الذي يعدك الشرق بين اعاظم ملوكه ؟ ماذا ؟ أفأن أمّلتْ ان تكون قرينة لتيتوس ؟ فهل لهـذه المنزلة ان توسع الفجوة بينكما ؟

انتيوكوس : — اقول اذهب ، وانظر اذا كنت استطيع ان احدث اليها على انفراد ، ولا تحمّل نفسك عناء آخر .

المنظر الثاني

انتيوكوس « وحده » : — واذن ! اانت انت يا انتيوكوس على الدوام ؟ استطيع ان اقول لها : « احبك » من غير وجل ؟ ولكن هأنذا أُرّعدُ ، وان قلبي الواجف ليخشى هذه اللحظة بقدر ما تمناها . لقــد سبق ان انتزعت مني برنيس كل امل حتى فرضتْ علي صمت الابد . فاخلدت

الى السكوت خمسة اعوام ، وضربت على حبي الى هـــذا اليوم نقاباً من الصداقة . فهل لي ان اعتقد انها اذ وضعها تيتوس في المقـام الذي اعدّها له ، أحفلُ بي منها في فلسطين ؟ انه بان عليها [1] ، فهل انتظرت اذاً هذه الساعة لأجيء وأكاشفها بحبي ؟ هذا وما يجدي علي اعترافُ طائش متهوّر ؟ آه ! اذا كان لا بد من الرحيل ، فلأرحل من غير ان أبوء بغضبها . لأنسحب ، لأخرج ؛ ومن دون ان أميط عن نفسي اللثام ، فلأذهب بعيداً عن عينيها فأسلو عنها او اموت . واعجبا [2] ! أؤكابد الى الأبد ألماً تجهله ؟ أأسكب على الدوام دمعاً علي ان أحبسه ؟ كيف ؟ أخاف غضبها حتى حين افقدها ؟ ايتها الملكة الجميلة ، ولماذا تغضبين ؟ هل جئت اسألك ان تتخلي عن المملكة ؟ او ان تطارحيني الهوى ؟ واأسفاه ! ما جئت الا لأقول لك : اني بعد اذ عللت النفس طويلاً بما قد يعترض اماني منافسي من صعاب ، هأنذا في هذا اليوم غداة لا يعجزه شيء ، وحين يقترب زفافكما ، وبعد اعوام خمسة من الحب والأمل الفائل [3] ، هأنذا ارحل ، وانا لا ازال وفياً على حين لا ارجو شيئاً ، كمثال تاعس للثبات الطويل . سبيلها ان ترثي لي ، لا ان تنقم علي . ومهما يكن من امر ، فلنتكلم : فقد كفانا كبتُ انفسنا . وماذا عسى ان يخاف ، واأسفاه ، عاشق بلا امل في مكنته ان يوطن نفسه على الا يراها ابداً ؟

المنظر الثالث

انتيوكوس ، ارزاس

انتيوكوس :— ارزاس ، اندخل ؟

ارزاس :— مولاي ، لقد رأيت الملكة ، على اني ما شققت اليها الا بعناء امواج الخلائق المتجددة المتكفة ، بجذبهم مجدها القريب على آثارها . وقد كف تيتوس بعد ثمانية ايام من العزلة الصارمة عن بكاء ابيه

(1) بنى الرجل على اهله : زفها (2) لا حظ تردده (3) الباطل

فيسباسيان . فهذا العاشق يعود معنيّاً بحبه ؛ واذا كان لي يا سيدي ان اثق بحديث البلاط ، فلعل برنيس السعيدة تبدل لقب الامبراطورة من لقب الملكة قبل ان يغشى الليل .

انتيوكوس : — وا اسفاه !

ارزاس : — ماذا ؟ ايكون لهذا الحديث ان يكدر صفاءك ؟

انتيوكوس : — واذن فانا لا استطيع ان اكلمها على انفراد ؟ .

ارزاس : — ستراها يا سيدي : فقد وقفت برنيس على رغبتك في رؤيتها وحيدة بلا تبَع . وقد تفضلت جلالتها بنظرة انبأتني أنها ستجيب رغبتك هذه ؛ ولا شك انها تنتظر اللحظة المواتية لتتوارى عن اعين بطانة تضيق بها ذرعاً .

انتيوكوس : — حسبك . ولكن الم تغفل شيئاً من الأوامر الخطيرة التي بهـا اليك ؟

ارزاس — مولاي ، انت تعلم نشاطي في طاعتك . وان في اوستيا [1] سلحت بعناية ، وهي على استعداد لمغادرة الميناء بين ولا يمسكها عن الرحيل غير انتظار امرك .
ولكن من هم الذين ستعيدهم الى بلادك [2] ؟

انتيوكوس : — يجب ان نرحل ، يا ارزاس ، بعد ان ارى الملكة .

ارزاس : — من يجب ان يرحل ؟

انتيوكوس : — انا .

ارزاس : — انت ؟

انتيوكوس : — حين اغادر القصر ، اغادر روما ، اي ارزاس ، اغادرها الى الأبد .

ارزاس : — انا مدهوش ولاريب ؛ ومالي لا أدهش . ماذا ؟ مولاي ، ان الملكة برنيس قد انتزعتك منذ امد طويل من احضان ممالكك ؛ ولقد وقفت خطاك في روما منذ ثلاث سنين ؛ فالآن حين وطدت الملكة فوزها فهي تنتظرك شاهداً على هذا العيد المجيد ، حين يهيئ لها تيتوس الحب

(١) ميناء قريب من روما (٢) في الاصل : الى كوماجين ، وهي مقاطعة سورية

عزماً سنياً ينعكس عليك اذ يصبح لها بعلاً . . .

انتيوكوس : — ارزاس ، دعهـا تستمتع بحظها ، وخل عنك حديثاً لا اطيق الصبر عليه .

ارزاس : — فهمتك يا مولاي : ان هـذه الامجاد قد جعلت برينيس جاحدة احسانك وبرك . وان البغضاء لتعقب المحبة اذا أسيء اليها .

انتيوكوس : — كلا يا ارزاس ، لم احببها مثل اليوم قط .

ارزاس : — ماذا اذن ؟ هل تجهّمك (١) الامبراطور الجديد وقد شغل من الآن بسلطانه عن كل امر ؟ هـل اوجست منه اعراضاً فانت تتحاماه بعيداً عن روما ؟

انتيوكوس : — لم يبدُ من تيتوس تغيّر ما ؛ واخطئ اذا رحت اتظلّم (٢).

ارزاس : — فيم الذهاب اذاً ؟ واي هوىً عابر يؤلّبك على نفسك ؟ لقد رفعت السماء على العرش اميراً يحبك ، اميراً سبق ان شهد حروبك ورآك تنشد المجد والموت في أثره ، وقد كنت لشجاعته عضداً فاخضع بلاد اليهود العاصية . وانا ليذكر اليوم الخطير العصيب الذي بتّ في امر حصار طويل مريب : كان الاعداء يتأملون مطمئنين على سورهم الشلاثي هجماتنا الفاشلة ؛ عبثاً كانت المجانق (٣) تهددهم . انت وحدك ، يا مولاي ، انت وحدك ، والسلّم في يدك ، حملت الهلاك حتى بلغت به اسوارهم . لقد كاد هذا النهار يضيء على مأتمك ؛ ولقد عانقك تيتوس وانت تجود بذماتك بين ذراعيّ ، وفاضت دموع كل من في المعسكر الظافر لموتك . ها هو اليوم يا سيدي الذي يجب ان تنتظر فيه ثمرة دماء كثيرة رأوك تريقها . انك تمل الحياة بعيداً عن ملكك ، حين يلجّ بك الشوق لرؤيته . فهل يراك الفرات تعود اليه بلا مجد ؟ الا فانتظر للرحيل ان يعيدك القيصر مظفّراً مقلداً بالألقاب السنية التي

---

(١) تجهمه او تجهم له : استقبله بوجه عابس (٢) اشكو الظلم .

(٣) جمع منجنيق (معربة)

لضفيها صداقة الرومان على الملوك . اما من شيء يردك يا مولاي عن مسماك ؟ اراك لا تحير جواباً .

انتيوكوس : — ماذا تريدني ان اقول ! انتظر من برنيس برهة لاتحدث اليها .

ارزاس : — فاذن ، مولاي ؟

انتيوكوس : — لصبي رهن بنصيبها .

ارزاس : — كيف ؟

انتيوكوس : — أنتظر منها بياناً عن زواجها ، فاذا وافق قولها ما يتحدث به الناس ، فاذا صح انهم يرفعونها على عرش القياصرة ، اذا تكلم تيتوس ، وكان مقترناً بها ، فانني راحل .

ارزاس : — ولكن اي شيء يحملك على التشاؤم من هذا الزواج ؟

انتيوكوس : — سأقول لك الباقي عندما نذهب .

ارزاس : — في اي اضطراب تلقي بنفسي يا مولاي !

انتيوكوس : — الملكة قادمة . وداعاً . اعمل كل ماقلت لك .

المنظر الرابع

برنيس ، انتيوكوس ، فينيس

برنيس — واخيراً تواريت عن افراح الاصدقاء الكاذبة ، اولئك الاصدقاء الكثر الذين قسمهم لي الحظ ؛ هربت من طول اجلالهم الباطل ، لأبحث عن صديق يطارحني حديث القلب . ولا اكذبك القول : ان نفاد صبري العادل ليتهمك الآن ببعض الاهمال . وكنت اقول : يا عجبا ! انتيوكوس هذا الذي يشهد الشرق كافة وتشهد روما على مودته وهو الذي رأيته ثابتاً على الدوام فيما اعتراني من نكبات ، يتبع على حد سواء حظي المتبدل ؛ الآن وقد ظهر ان السماء تبشرني بمجد أوكد انني سأشركه فيه ، انتيوكوس هـذا نفسه يستخفي عن عيني فيتركني لرحمة جمهور لا اعرفه ؟

انتيوكوس — فالأمر صحيح اذاً يا سيدتي ؟ وعلى هـذا فان الزواج سيردف [1] غرامكما الطويل ؟

برنيس — احب ان أسرّ اليك مخاوفي يا سيدي . هذه الايام رأت عينيّ مبللتين ببعض الدموع : ان هذا الحزن الطويل الذي فرضه تيتوس على قصره قد حمل التردّد الى حبّـه ولو بالخفاء . لم يبق له ذلك الشوق الملتهب حينما كان يمضي الايام بقربي . فهو أبكم ، مثقل بالهموم ، تتحير عينـاه بالدمع ، فلا يترك لي سوى الوداع الحـــزين ، تصور المي ، انا التي لا احب في شخصه غير ذاته ، كماحدثتك مئة مرة ، انا التي كان بودي لو أختار قلبه وأنشد نبله ، بعيدة عما يلفّه من امجاد .

انتيوكوس — هل عاوده حنانه الاول اليك ؟ .

برنيس — لقد شاهدتّ هذه الليلة الأخيرة ، حينما اقام مجلس الشيوخ اياه بـين الآلهة ، ليعزز مساعيه الدينية . وقد اطمأن ورعه بهـــذه الفريضة فأفسح يا مولاي ، محلا للحب ؛ وهو هناك في هذه اللحظة نفسها ، من دون ان يخاطبني في الأمر ، في ذلك المجلس المنعقد بأمره . هناك يوسّع من حدود فلسطين ، فيلحق بها بلادالعربوسوريا كلها ، واذا ركنت الى ما يقول اصدقاؤه ، اذا وثقت بأيمانه التي جددهـا الف مرة ، فانه انما يتوج برنيس على كثير من الدول لتضيف الى القاب اكـثر لقب الامبراطورة . وسيأتي بنفسه ليؤكد لي ذلك في هذا المـكان .

انتيوكوس — وقد جئت اذن لأودعك الوداع الأخير .

برنيس — ماذا تقول ؟ يا للسماء ! ايّ وداع ! ايّ قول ! ايها الأمير ، تضطرب ويحول لونك ؟

انتيوكوس — سيدتي ، يجب ان ارحل .

برنيس — ماذا ؟ الا يمكن ان اعرف لذلك سبباً . . .

انتيوكوس « جانباً » — كان يجب ان ارحل من دون ان اراها .

برنيس — ماذا تخشى ؟ تكلم :لقدطالسكوتك .ماهو اذنسر هذاالرحيلياسيدي؟

---

(۱) ردَفه ، كسمعه ونصره : تبعه .

انتيوكوس — تذكري على الأقل أنني استجيب لأمرك (١)، وانك تسمعين لي للمرة الأخيرة. واذا كنت تذكرين في هــــذه المرتبة العليا من الجاه والسلطان مغاني ولدتِ فيها، فانك تذكرين يا سيدتي أن قلبي في هذه المغاني تلقى اول سهم انطلق من عينيك. لقد احببت، وفزت بقبول اخيك أجريبا، وخاطبك هــــو في امري. ولعلك كنت على وشك ان تتلقي، من غير غضب جزية قلبي. فجاء تيتوس، لسوء طالعي، ورآك، وحاز اعجابك. لقد بدا امامك في كل ما لرجل يحمل بين يديه الثأر لروما من بهــاء. فامتضمت بلاد العدو، وعد انتيوكوس الشقي نفسه اول المخذولين. وبعد قليل اتاني من فمك الذي اعلن شقاوتي بقساوة اشعار بالسكوت. لقد جادلت طويلاً وأنبْتُ عيني للكلام، كانت ادمعي وحسراتي تتبعك انى سرت. واخيراً كانت الغلبة لقسوتك: اذ عرفت ان تلزميني النفي او الصمت، ووجب ان أعد به بل ان اقسم عليه. على انني اذ تجاسرت فأبنت عن نفسي في هذه اللحظة، فاعلمي أنه حين كنت تنتزعين مني هذا الوعد الجائر، كان قلبي يقسم على الا يألوك حباً.

برنيس — آه! ماذا تقول لي؟

انتيوكوس — لزمتُ السكوت خمسة اعوامٍ، يا سيدتي، وسألزمه امداً اطول. ولقد رافقت منافسي السعيد في حروبه، وأملت ان اريق دمي بعد دموعي، او ان يتكلم اسمي في الاقل مكان لساني تحمله اليك الف مفخرة. وكأن السماء قد وعدت بنهاية لعذابي؛ فبكيتِ لهلاكي الذي لم يتحقق ويا للأسف. انها المخاطر التي لا غناء فيها! يا بُعدَ ما كان ضلالي! لقد كانت بطولة تيتوس تفوق جنوني واندفاعي. يجب ان يناسب اكباري فضيلتهَ: فمع انه كان مُنتَظَراً يا سيدتي لحكم العالم، ومع انه موضع اعزاز الدنيا واحترامها؛ ومع انه اخيراً يتمتع بحبك، فقد كان يظهر للملأ انه وحده عرضة للتحوف؛ ومنافسه

(١) يقصد أنها كانت خيرته بين مفارقتها او السكوت

الشقي القنوط لم يكن يبدو في يأسه من الحياة ونفور النـاس منـه الا تابعاً له يسير في ركابه .

اری قلبك يهتف لي في الخفاء (١) ، واری أنك تصغين الي وقـد تطامن اسفك ، وأنك على انتباهك العظيم لسوء ما ارويه تصفحين عن كل ما تبقى رعاية لتيتوس .

واخيراً ، بعد حصـار ممض (٢) ، بطيء ، دان حبيبك العصاة ، وهم فلول شاحبة دامية خلفها الجوع والحرائق والثورات ، وغادر اسوارهم وقد حجبتها الاطلال . فرأتك روما يا سيدتي قادمة بصحبته . فكم كان عذابي في الشرق الجديب ! لبثت امـداً طويلاً أتيه في قيسارية (٣) ، تلك الربوع الجميلة التي احبك القلب فيها . كنت اسائل عنك مملكتك الحزينة ؛ وكنت اتحرى باكياً رسوم خطاك . واخيراً غلبني الوجد وحول اليأس خطاي نحو ايطاليا ، كان القدر يدخرلي فيها آخر سهامه . فقد عانقني تيتوس وقادني اليك . وخدعكما نقاب من الصداقة ضربته على حبي فاصبحت مناط سرك . على ان بعض الأمل كان يداعب احزاني على الدوام : كانت روما وكان فيسباسيان يعتاقان تنهداتكما ؛ فعسى تيتوس ان يذعن بعد كفاح طويل . بيد ان فيسباسيان قد مات واصبح تيتوس هـو السيد ، ففيم البقاء حين ذاك ؟ تمهلت بضعة ايام لأكون على بينة من مجرى الأمور في مملكته العتيدة . ان نصيبي قد اكتمل . لقد تهيأ لكم المجد . كثيرون غيري سيشهدون افراحكم وسيشاركونكم في ابتهاجكم السعيد ؛ اما انا الذي لا استطيع ان امزج هـذا الفرح بغير الدموع ، انا الأضحية الدائمة لحب باطل فاشل ، فانني ارحل اكثر حباً من اي وقت اخر ، سعيداً في آلامي لأني استطعت بلا حرج ان اروي خـبرها للعينين اللتين احدثتاها .

برنيس — سيدي ، ما كنت اظن ان انساناً يمكن ان يجيء امام عيني ، يوم

---

(١) اي على ما اصف به حبيبك من الشجاعة (٢) هو حصـار القدس ، بدأه فيسباسيان واتمه ابنه تيتوس سنة (٧٠) م (٣) في فلسطين ، عاصمة مملكة برنيس

يرتبط مصيري بقيصر ، ليثني هواه من دون ان يناله العقاب الاليم .
ولكن سكوتي برهان صداقتي : ومن اجلها انسى خطاباً يسوءني .
انا لم اشوّش مجراه المهين . وافعل اكثر من هذا : بالأسف اتلقى
وداعك . والسماء تعلم انني لا انتظر غيرك ، بين هذه الامجاد التي
اولتني اياها ، شاهداً على سروري . لقد كنتُ اكبر فضائلك انا
والعالمُ اجمع . وكان تيتوس يُعزّك وكنتَ انت بتيتوس معجباً .
وما اكثر ما وجدتُ المتعة الشائقة في التحدث الى تيتوس في ذاته
الأخرى .

انتيوكوس — وهذا ما افر منه . اني اتجنب ، ولكن بعد فوات الأوان ، هذه
الأحاديث الممضة التي ليس لي فيها نصيب . افر من تيتوس ، افر من
هذا الاسم الذي يحمل الى نفسي الهم والرجفان . هذا الاسم الذي
يردده فمك في كل اللحظات . ماذا اقول لك في الأخير ؟ اني انجو
بنفسي من عينين سهوّيَين اذ ترياني على الدوام لا ترياني ابداً . الوداع :
سأنتظر الموت نصيباً لي وانا مدنف بحبك مفعم القلب بصورتك .
لا تخافي ابداً ان يملأ الالم التائه هذا العالم بضوضاء احزاني . سيدتي ،
لن يذكرك بي غير ضجة الموت الذي به استغيث . الوداع

المنظر الخامس

برنيس ، فينيس

فينيس — كم ارثي له ! مثل هذا الأخلاص ، يا سيدتي ، جدير بنصيب أوفر من
السعادة ، الا ترثين له ؟

برنيس — اعترف ان هذا الرحيل الفاجئ يحزّ في نفسي .

فينيس — لو كنت في مكانك لاستبقيته .

برنيس — مَن ؟ أنا ؟ استبقيه ؟ اولى بي الا احتفظ ولو بذكراه . تريدين اذن ان
احابي رغبة حمقاء ؟

فينيس — ان تيتوس لم يفصح بعد عن خاطره . وروما تنظر اليك يا سيدتي بعين
الشانئ الحاسد ؛ واني لاخشى عليك عنف قوانينها ، فالرومانيون

لا يرتضون ان يتزوج احدهم غير رومانية ؛ ذلك وروما تبغض الملوك جميعاً ، وانت ملكة .

برنيس — لات حين مخافة يا فنيس . تيتوس يحبني ؛ بامكانه ان يفعل ما يريد : وما عليه الا ان يتكلم . فسيرى مجلس الشيوخ يحمل اليّ احترامه واكرامه ، والشعب يكلل بالأزهار تصاويره .

الم ترَي يا فينيس الي بهاء هذا الليل (١) ؟ الم تمتلئ عيناك بجلاله ؟ هذه المشاعل والمواقد ، هذه الليلة اللاهبة ، هذه النسور وطاقات الرياحين ، هذا الشعب ، هذا الجيش ، هذا الملأ من الملوك ، وهؤلاء القناصل ، ومجلس الشيوخ هذا : كلهم من حبيبي يستعير البهاء ؛ هذا الارجوان ، هذا الذهب الذي رفعه مجده وأعلاه ، ثم هذه الأكاليل التي ما زالت شاهدةً على انتصاره ؛ والعيون التي جاءت من كل حدب وصوب لتجتمع عليه وحده نظراتها الوامقة ؛ وهذا الميناء المهيب وهذا المنظر الوديع . يا للسماء ! بأي اجلال واي هشاشة تؤكد له تلك القلوب في السرّ اخلاصها . الاخبريني : هل لأنسان ان ينظر اليه من دون ان يجري في خاطره مثلي ، أن العالم اذ يراه يتعرّف سيدَه ، كائناً ما كان الظلام الذي كتبت له الاقدار ان يولد فيه ؟ ولكن الى اين تذهب بي هذه الذكرى الجميلة يا فينيس ؟

ان روما بأجمعها الآن ، في هذه اللحظة نفسها ، تنذر النذور لتيتوس ، وتحتفل بابتداء عهدها بحكمه الوليد بما تقدّم من الأضاحي . فيمَ الا بطاء ؟ هيا نقدّم نحن كذلك نذورنا من اجل مملكته السعيدة للسماء التي تحميه . وسأعود في الحال لأبحث عنه ، من دون ان انتظره ومن غير ان يتوقع مجيئي ، وسنبدي في هذه المقابلة كل ما توحيه الى قلبينا الراضيين تلك الافراح المحتبسة منذ طويل .

---

(١) ستصف برنيس الاحتفال بانضمام فيسباسيان ابي تيتوس الى الآلهة حين وفاته .

الفصل الثاني

المنظر الاول

تيتوس — بولان — اتباع

تيتوس — هل رأيتم لي ملك الكوماجين (1) ؟ هل يعلم أني بانتظاره ؟

بولان — لقد بادرت الى الملكة ، فرأيت هذا الامير في شقتها ، وكان قد غادرها وأنا اسرع اليها ، فقلت لهم يا مولاي ان يبلغوه اوامرك .

تيتوس — يكفي . وماذا تفعل الملكة برينيس ؟

بولان — لقد تأثرت كثيراً من رعايتك وحسن التفاتك ، فهي الآن توقر السماء بالنذور لسعادتك . كانت خارجة . يا مولاي .

تيتوس — يا للأميرة الحبيبة ! وا اسفاه !

بولان — انى هذه الكآبة من اجلها ؟ يكاد الشرق باجمه يدين لسلطانها : فهل ترثي لها ؟

تيتوس — ليتركوك معي ولينصرفوا ، يا بولان .

المنظر الثاني

تيتوس — بولان

تيتوس — حسن ، ان روما التي ما تزال في ريب من نيّاتي لتنتظر نصيب الملكة ما سيكون ؛ وانّ اسرار قلبينا اصبحت حديث العالم اجمع . لقد آن ان أفصح عن نفسي في الاخير . ماذا يقول الشعب عن الملكة وعني ؟ تكلم ، ماذا تسمع ؟

بولان — انهم يذيعون بشمائلك ويهتفون بمحاسنها ، يا مولاي .

تيتوس — ماذا يقولون عن الزفرات التي اصعّدها من اجلها ؟ وأيّ مآل ينتظرون لهذا الحب الوثيق ؟

---

(1) انتيوكوس

بولان — لك ان تفعل ما تشاء : احبّ ، لا تحبّ ، البلاط في جانب رغباتك على الدوام .

تيتوس — لقد رأيته ، هـذا البلاط المداجي ، لا همّ له غير مرضاة اسياده ، رأيته يحبذ فظائع ما اقترف نيرون من موبقات ، ويمجد جاثياً رعنته واهواءه . وما كنت لاحتكم الى بلاط عابد متلق ، واني لارغب يابولان في ميدان أبرّ من هذا وانبل . اريد ان اسمع من لسانك ما يضطرب في كل القلوب ، من دون ان أرعي سمعي هذر المنافقين . بذاك وعدتني . ان الاجلال والخوف يغلقان طريق الشكوى من حولي؛ وقد نشدت سمعك وبصرك ، يا عزيزي بولان ، لأرى جيداً واسمع جيداً ؛ بل انني وضعت لقاء هذا مكنون صداقتي ، فاردت ان تكون ترجمان القلوب وان ينهي الي اخلاصك الحقيقة على الدوام من بين هؤلاء المتملقين . تكلم اذن . ماذا يجب لبرنيس ان تأمل ؟ اتأخذها روما بالسماحة ام بالقسوة ؟ وهل يجب ان يسبق الى فكري ان مثل هـذه الملكة الفاتنة قد تطرف انظارهم حين تقتعد عرش القياصرة ؟

بولان — لا يخالجنك في ذلك شك : أرشد هو ام هوى ، ان روما لا ترى فيها الامبراطورة المنتظرة ! فهم يعلمون أنها جميلة رائعة ، ولكأنّ هاتين اليدين الرائعتين تسألانك سلطان الورى ؛ بل انه ليقال ان لها قلب الرومانية ، ففيها الف فضيلة ؛ ولكنها يا مولاي ملكة على كل حال . ان لروما قانوناً لا يتبدل ، فهي لا تقبل ان يختلط بدمها اي دم دخيل ، وهي لا تعترف ابداً بثمرات غير شرعية تلد من زواج يخالف حكمها . ثم ان روما كما تعلم ، حين طردت ملوكها ، وكللت بهذا الاسم الذي كان في غاية النبل والقداسة بغضاء نامية الى الابد ؛ ومع انها وفية منقادة لقياصرتها ، فان هذه البغضاء التي اعقبتها اياها الكبرياء ، لتستمر في جميع القلوب بعد تحررها . ان يوليوس ، وهو اول من اخضعها لقوته ، وهو الذي اسكت الشرائع في جلبة حروبه ، كان يتحرّق حباً لكليوباترا ، وقد تركها وحيدة في الشرق تنفث زفرات الألم من دون ان يكشف عن امره . وقد أحبها انطونيو وتعبّدها ، ونسي في احضانها مجده ووطنه ، ولكنه لم يجرؤ على الاقتران بها ، فسعت اليه روما تطلبه وهو على ركبتي حبيبته ، ولم تهدأ ثائرتها الناقمة حتى

ازل الشر الوبيل بالعاشق وحبيبته . منذ ذلك الحين يا مولاي نهيتُ كاليجولا (١) ونيرون (٢) ، المسيخان اللذان أورد اسميهما هنا على مضض واللذان لم يحتفظا من الانسان بغير صورته فوطئا باقدامهما كل ما لروما من قوانين ـ تهيبا هذا القانون وحده ، ولم يوقدا قط امامنا مشعل زواج بغيض .
امرتي على الخصوص ان اكون صادقاً . لقد رأينا يا مولاي اخا العتيق بالاس (٣) يصبح زوج الملكتين (٤) واغلالنـــا ما تزال تدمويه ؟ فاذا وجب يا مولاي ان اطيعك الى النهاية ، فلأذكر ان هاتين الملكتين انما كانتا من دم برينيس . فهل تظن ان باستطاعتك ان تدخل ملكة الى سرير قياصرتنا من دون ان تقذي انظارنا، على حين برى الشرق في اسرة ملكاته عبداً قد فككنا من اساره ؟ هذا ما يجول في خواطر الرومانيين عن حبك ؛ ولست اضمن الا يعيد عليك المجلس (٥) هنا قبل ان ينتهي النهار ماقلته اذ هو الذي يحمل اماني الامبراطورية ، ولا ألاّ تخرّ روما معه على ركبتيـــك وتسألك ان تختـار ما يليق بهـا وبـــك . ولك يا سيدي ان تعدّ جوابك .
تيتوس ـــ أواه ! عن اي غرام يثنونني !
بولان ـــ انه لغرام مضطرم ، يجب ان اعترف .
تيتوس ـــ اقوى ضراماً الف مرّة مما يذهب اليه وهمك يا بولان . لقد اصبح من ضرورات سروري ان اراها كل يوم ، وان اطارحها الغرام ، وان انال اعجابها .
بل فعلت اكثر من ذلك ـ ولا اكتمك شيئاً ـــ لقد حمدت الآلهة مئة مرة من اجلها على انها قد اختارت ابي في جنوبي فلسطين ، وعلى انهـــا قد جعلت الشرق والجيش تحت لوائه ، وعلى انها اذ أثارت كذلك من بقي من الناس قد اودعت روما الدامية بين يديه الوديعتين . بل لقد تمنيت ان يكون لي مقـام والدي ، انا الذي

(١) امبراطور روما (٣٧ ـ ٤١ م) كان هذا الطاغية يتمنى الا يكون لشعبه غير رأس واحد ليتمكن من قطعه بضربة واحدة ، وقد بلغت حماقته ان اقام من حصانه قنصلا ؛ وكان يقول : ليبغضني الشعب على ان يخافني (٢) امبراطور روما (٥٤ ـ ٦٨ م) اشتهر بفظاعة قساوته ، وقد خاطبه راسين على لسان آجريبين بقوله : « سيبدو اسمك للجيل المقبل عاراً فظيعاً لاقسى الطغاة » .
(٣) بالاس : عبد سرّحه الامبراطور كلوديوس ولعله فيلكس وقد حذفنا اسمه تخفيفاً على القارئ (٤) احداهما حفيدة كليوباترا التي منها انحدرت برينيس كذلك ، والاخرى اخت اجريبا الثاني وبرينيس (٥) مجلس الشيوخ

كنت أمدّ ايامه من ايامي مثمرة يابولان لو انقدرأ ارحم اراد ان يعد من اسبابها: كل هذا - وكم يجهل العاشق ما يرغبه ! - كل هذا بأمل ان ارفع برينيس على عرش الامبراطورية وان اشكر لها حبها ووفاءها وان اراني والناس على قدميها . فعلى حبي كله يابولان ، وكل ما لها من جمال وسحر ، وبعد الف قسم مشفوع بدموعي ، الآن اذ استطيع ان اتوج كثيراً من المحاسن ، الآن اذ احبها اكثر من اي وقت آخر ، وحين يستطيع الحب السعيد وهو يربط حياتينا ان يوفيّ في يوم واحد نذور خمس سنوات ، فها أنذا يا بولان . . . يا للسماء ! هل لي ان اصرّح بذلك ؟

بولان — ماذا يا مولاي ؟

تيتوس — سأفارقها الي الأبد . ان قلبي الآن لم يكد يمتثل . فاذا كنت قد حملتك على الكلام ، اذا كنت اردت ان استمع لك ، فانا انما اردت من همتك ان تجهز في الخفاء على حب يسكت على كره .

لقد طالما ذبذبت برينيس الفوز . فاذا تاملت اخيراً الى جانب المجد فثق بان كبح هذا الهوى الغلاب قد كلفني كفاحاً سيدمى القلبُ منه طويلا . كنت احب ، وكنت اتأوّه في سلام عميق : غيري كان يحمل اعباء المملكة . كنت سيد أمري ، حراً في آلامي ، ليس لي من غير نفسي رقيب . ولكن السماء ما كادت تدعو ابي اليها ، منذ اطبقت يدي الحزينة جفنيه ، حتى برح الخفاء عن وهمي الحبيب : فأحسست بالحمل الذي فرض علي ، وعرفت اني عما قليل افارق من احب فأفارق نفسي يا عزيزي بولان ، وأن ارادة الآلهة حين تناهض حبي فهي تسلم الى العالم ما بقي من ايامي . إن روما لترقب اليوم نهجي الجديد . فأي عار علي ، واية طيرة لها ، اذا رحت منذ الخطوة الأولى أهدر حقوقها وابني سعادتي على انقاض نظمها ! لقد وطنت النفس على هذه التضحية الوجيعة واريد ان امهّد برينيس المسكينة لها؛ ولكن من اين ابدأ ؟ لقد هممت عشرين مرة منذ ثمانية ايام ان افاتحها الكلام ؛ ومن اول كلمة جمد لساني المرتبك عشرين مرة في فمي . وكنت ارجو ان يُشعرها اضطرابي والمي على الاقل بشقائنا المشترك ؛ ولكنها كانت تكفكف بيدها دموعي وهي واثقة بي ألمة لهمومي ، وما اوجست من امرخيفة فما خافت ان تمنى بزوال حب هي جديرة به . واخيراً استمدت هذا الصباح حزمي : يجب ان اراها ، اي بولان ، وان أفضّ

السكوت . واني لمنتظر انتيوكوس لا ؤتمر اليه هذه الامانة الغالية التي لا اقدر على الاحتفاظ بها . اريد ان يعود بها الى الشرق . وسترى روما الملكةَ غداً راحلة معه ؛ وعن قريب يأتيها النبأ بلساني ، واني لمكلمها للمرة الأخيرة .

بولان — لم اكن لانتظر اقل مما تبديه من هذا الحب للمجد الذي يسيرُ النصرَ في ركابك حيثما سرت . وان بلاد اليهود المستعبدة واسوارها الداخنة ، تلك الآثار الخالدة لهـــذا النشاط النبيل ، لتكفيني جواباً بأن بطولتك العظيمة يا مولاي ، ما كانت لترضى ان تهدم بنيانها ؛ وأن بطلاً قاهراً لكثير من الامم لقادر ولا شك على ان يقهر عاجلاً او آجلاً ما في نفسه من أهواء .

تيتوس — آه ! ما اقسى هذا المجد وراء الأسماء الجميلة ! وكم كانت عيناي الحزينتان تريانه اروع بهاءً ان هــو لم يكلفني غير خوض المنون ! ماذا اقول ؟ ان ما بي من شوق لسحره (١) انمـا اشعلت ناره برنيس في صدري . انك لا تجهل الأمر : فالأقدار ما اداعت اسمي عاطراً زكياً على الدوام . ان ايام حداثتي التي كان بلاط نيرون يغذوها . كانت تضلّ ، يا عزيزي بولان ، وتغررّ بهـا الاسوة السيئة ، وتتبع حدود اللذة الميسور . ولكن برنيس اعجبتني ؛ فاي امر ينكل عنه قلب يريد ان ينال اعجاب من يحب ويفوز بأسره ؟ لقد بذلت دمي بسخاء ، فخلا المجال لسلاحي وعدت منصوراً . غير ان الدم والدمع لم يكونا كافيين لأنال حبّها وولاءها : فتكفلت ان احمل السعادة الى الف بائس معترّ ؛ ورأى الناس من كل صوب عوارفي واحساني : سعيد ! بل اسعد مما يرقى اليه فهمك ، حينما كنت استطيع ان ابدو لعينيها الراضيتين محملاً بالف قلب ملكتها باحساني ! انا مدين لها بكل شيء يا بولان .. يالفداحة الجزاء ! كل ما انا مدين به سيعود عليها بالوبال . وسأقول لها ، مقابل مآثرها العديدة وفضائلها الجمة : ارحلي ، ولا تريني ابداً .

بولان — ماذا ؟ مولاي ، ماذا ؟ هذه العظمة التي مدت سلطان برنيس الى حدود الفرات ، وهذه الامجاد التي بهرت بفخامتها مجلس الشيوخ ، اما تزال ترهب بعدها وصمة الكفران ؟ على مئة شعب جديد جعلتَ برنيس تأمر وتنهى .

تيتوش — علالة واهية لألم عظيم ! انا اعرف برنيس واعلم جيداً ان قلبها لم يطلب غير

---

(١) الضمير على المجد

قلبي . لقد احببتها ، واعجبتها . منذ هـذا النهار ـ اصفه بالشؤم ، واأسفاه ! ام بالسعادة ؟ ـ من دون ان يكون لهـا اذ تحب من غرض سوى الحب ، كانت تمضي ايامها مَرْوية في روما ، نكرة في البلاط ، لا تطالب يا پولان بغير ساعة تراني بها وما بقي تقضيه في انتظاري . واذا كنت ذات مرة اقلّ مثابرة فتجاوزت وقتاً هي فيه بانتظاري ، كنت اعود بعـد قليل فأراها قـد أُخضلَتْ بالدموع . ويا طالما شُغلت يدي بتجفيفها . واخيراً فكل ما للحب من عرى وثيقة ، ومن تأنيب لطيف ، وافراح تتوالد بلا فتور ، وعناية بنيل الاعجاب من غير كلفة ، وخشية ما تفتأ تتجدد ، وجمال ، ومجد ، وفضيلة ، كل اولئك اجده فيها . اراها كل يوم منذ خمسة اعوام سويّاً فيخيل اليّ أني انما اراها لأول مرة . لا ينبغي لنا ان نفكر بهذا ابداً . هيَّا بنا يا عزيزي پولان ؛ كلما افكر في ذلك احس بخور عزيمتي القاسية . اي نبأ يا للسماء ! سافضي به اليها ! مرة اخرى كذلك ، هيّا ، لتَنْكَبْ (١) عن ذكر ذلك . اعرف واجبي ، وان امر اتباعه لعليّ : وما انا بملتفت ابداً الى امكان البقاء حياً بعدها .

المنظر الثالث

تيتوس ، پولان ، روتيل

روتيل — برينيس يامولاي تطلب التحدث اليك .

تيتوس — آه ! پولان .

پولان — أمن الآن تبدي نكوصاً ؟ الا فلتذكر يا مولاي نبيل عزمك . هذا وقته .

تيتوس — لا بأس ، نراها ؛ لتأت .

المنظر الرابع

برينيس ، تيتوس ، پولان ، فينيس

برينيس — لا تغضب اذا ما قطعت عليك همتي الهوجاء سرّ عزلتك . أمن الحق يا مولاي ان يدوّي من حولي بلاطك الجميع بما غمرتني به من نعم على حين اكون

(١) لنعدل عن ذكر ذلك

وحدي غير رافعة صوتاً ولا شاكرة فضلاً ؟ ولكن يا مولاي (وذاك اني اعلم ان هذا الصديق الوفيّ (١) على علم بخفايا اسرار قلبينا) قد انتهى حدادك ولا شيء يعوق خطاك ، انت وحيد اخيراً ولا تبحث عني . لقد نُمي اليّ أن ستتحفني بتاج جديد مع اني لا استطيع ان اسمعك انت . واأسفاه ! راحةٌ اكثر ، مولاي ، وأبهةً اقلّ . الا يمكن لحبك ان يظهر الا في مجلس الشيوخ ؟ آه ! تيتوس ، فالحب يفرّ من قيود هذه الاسماء التي تورث الحرمة والرهبة ، بأي مسعى يَنْصَبُ (٢) غرامُك ؟ الا يملك غير دول يَهَبُها ؟ منذ كم قام في وهمك أنني أحْفِل عظمتي . زفرة ، نظرة ، كلمة من شفتيك ، هذا ما يطمع به مثل قلبي . اكثر من رؤيتي ولا تعطني شيئاً . أكلُّ اوقاتك وقف على المملكة ؟ اما لهذا القلب ، بعد ثمانية ايام ، ما يقوله لي ؟ ما اكثر ما تؤمّن البالَ كلمة منك ! ولكن هل كنت تتكلم عني حين باغتّك ؟ هل كان لي نصيب من احاديثك المكتمة يا مولاي ؟ هل كنتُ في الاقلّ حاضرة في الخاطر ؟

تيتوس — لا ترتابي في ذلك ابداً يا سيدتي ، واني لاشهد الآلهة على ان برينيس ماثلة نُصب عينيّ على الدوام . ما الغياب ولا الزمان — حلفةً ثانية — بقادرين على ان يغصباكِ هذا القلب الذي شغفتِه حباً .

برينيس — واعجبا ، اتقسم على هيامك الخالد وانت على هذا البرود ؟ بل فيم تشهد قدرة السماء ؟ أمن الحتم ان تهزم بالأيمان حذري وارتيابي ؟ ان قلبي لم يقصد يوماً الى مناقضتك وأنا اصدّقك بزفرة عابرة .

تيتوس — سيدتي ...

برينيس — ماذا يا سيدي ؟ ماذا ؟ تصرف عينيك عني من دون ان ترجع قولا ، وتبدو ربكة على محياك . الن تهدي اليّ غير وجه حائر ؟ اما ينفكّ موت ابيك يشغل فكرك ؟ اما من شيء يخفف عنك العذاب الذي يضنيك ؟

تيتوس — ليت ابي ، واسفاه ، ما يزال حياً ! فكم كنت اعيش سعيداً !

برينيس — سيدي ، ان هذا الأسف كله لمن توابع برّك الفاضلة . ولكن يكفي ما ذرفت من دمع اكراماً لذكراه : ان عليك لشواغل اخرى لروما وللمجد . اما عن برينيس فلا اجرؤ على مخاطبتك . لقد كان بمقدورها فيما سلف ان تحمل

---

(١) بولان (٢) نصب : تعب

العزاء اليك ؛ وكنت تصغي اليهـا بقدر اوفر من الارتياح . كم عانيت من ألم لاجلك وسكبت دموعي في كلمة منك ! تأسفُ على اب : اوّاه ! آلام واهنة ! وانا (وهذه الذكرى لا ازال ارعتش منها) لقـد كانوا يريدون ان ينتزعوني عن كل ما أهيم به ؛ انا التي يُستطار فؤادي حينما لا تفارقني غير بعض الوقت ؛ انا التي اجرّع المنون يوم يريدون ان يمنعوني عن ان . . .

تيتوس — سيدتي ، واسفاه ! ماذا جئت تقولين لي ؟ اي ساعة تختـارين ؟ آه ! اتوّسل اليك ، أمسكي . كثيرُ أن تفرّطي باحسانك على جاحد عاق .

برينيس — على جاحد عاق ، يا سيدي ! وهل تستطيع ان تكونه ؟ وعلى هذا فاربمـا يُملّك احساني ؟

تيتوس — كلا ، يا سيدتي . واذ يجب ان اصارحك ، ابداً لم يشعر قلبي بحرقة اوجع . ولكن ...

برينيس — اكمل .

تيتوس — واحرّ قلباه !

برينيس — تكلم .

تيتوس — روما ... الامبراطورية ...

برينيس — ماذا ؟

تيتوس — لتخرج ، پولان : لا استطيع ان اقول لها شيئاً .

المنظر الخامس

برينيس ، فينيس

برينيس — كيف ؟ ايتركني بهذه السرعة ، ولا يقول لي شيئاً ابداً ؟ عزيزتي فينيس ، اوّه ! يا للحديث البغيض ! ماذا فعلت ؟ ماذا يريد ؟ وما يعني هذا السكوت ؟

فينيس — أحار مثلك كلما فكرت فيه . ولكن الا تذكرين شيئاً يا سيدتي قـد يمكن ان يؤلّبه عليك ؟ انظري ، تبيني .

برينيس — واسفاه ! بامكانك ان تصدقيني : كلما اردت ان أخطر على بالي ذكرى الماضي ، من يوم رأيته الي هذا اليوم الكئيب يخيّل اليّ اني ملومة على هـــذا الفيض من الحب . ولكنك كنت تصغين الينا . لا ينبغي ان تطوي عني شيئاً

ابداً : تكلمي . ألم أفه بشيء قد يسوءه ؟ وما يدريني ؟ لعلّي اسرفت في الاستخفاف بهداياه ، او في تبكيت ألمه . اليس ذلك انه يخشى كره روما ؟ لعله يخشى ، يخشى ان يتزوج ملكة . واحسرتاه ! ان صح هـذا ... ولكن لا ، لقد طمأن حبي مئة مرة من شرائعهم العاتية : مئة مرة ... آه ! فليوضح لي هذا السكوتَ الممض : لا التقط انفاسي في هذا الارتياب . انا ، قـد اعيش ، فينيس ، واستطيع ان افكر انه يهملني ، وانه وسعني ان اسيء اليه ؟ لنعد في اثره . على اني اظن حين انعم النظر انني اتبين مصدر هذا الاضطراب ؛ فينيس : لعله على علم بكل ما جرى ؛ لعل حب انتيوكوس قد آذاه . بلغني انه ينتظر ملك الكوماجين (١) . لا تتحرَّ في غير هذا علة عنائي ابدا . ولا شك ان هذا الغم الذي أثار مخاوفي ما هو الا ريب طفيف لا يصعب تهدئته . لا اطري لكَ ابداً هذا النصر الواهن (٢) ، يا تيتوس . آه ! ليت منافساً اقوى منك يحاول مودتي واخلاصي من غير ان ينتقص من مجدك ، ويستطيع ان يضع على قدمي اكثر مما تضع من الممالك ، ويكافئ شغفي وهيامي بعدد لا يحصى من التيجان (٣) ، ويا ليت حبك لا يملك غير نفس يجود بها . حين ذاك ، ايها الحبيب تيتوس ، ترى وانت محبوب مظفر ، مكانة قلبك مني . هيا ، فينيس ، كلمة قد تترضّاه . لتطمئن يا قلب ، فمازلت قادرة على نيل رضاه . لقد عجلت في اعتبار نفسي في عداد الاشقياء . ان يكن تيتوس غيوراً ، فتيتوس عاشق .



(١) انتيوكس (٢) اي انتصارها على حب انتيوكوس (٣) الأصل : من الصوالجة

الفصل الثالث

المنظر الاول

تيتوس ، انتيوكوس ، ارزاس

تيتوس — ماذا ؟ ايها الأمير ، أكنت ترحل ؟ اي سبب فاجىء اعجل رحيلك ، وبالأحرى فرارك ؟ اكنت تريد ان تخفي عليّ حتى وداعك ؟ اتترك هذه البلاد عدواً ؟ ماذا سيقول معي القصر ، وروما ، والامبراطورية ؟ ولكن ، على اعتبار اني صديقك ، اي شيء ليس لي ان اقوله ؟ مـادا تأخذ عليّ ؟ ألم اجعل لك الى الآن ميزة بين الملوك ؟ لقد فتحت لك قلبي مـا عاش ابي : كان ذلك الهبة الوحيدة التي في مكنتي ان اسديها اليك . فحـين تستطيع يدي ما يستطيعه قلبي اراك تتجنب ما يسعى اليك من احساني ؟ فهل يتبادر الى ذهنك أني اقف تفكيري على المجد والرفعة غير ملتفت الى الماضي ، وأن اصدقائي جميعاً يلوحون لي من بعيد ككثير من الغرباء الذين لا حاجة لي اليهم ؟ انت نفسك ، ايها الأمير الذي يريد ان يهرب من وجهي ، فانا بحاجة اليك اكثر من اي وقت آخر .

انتيوكوس — انا ، مولاي ؟

تيتوس — انت .

انتيوكوس — وا اسفاه ! ما تنتظر من امير تاعس غير التمنيات يا مولاي ؟

تيتوس — لم أنس ، ايها الأمير ، أني مدين بنصف انتصاري لاعمالك الباهرة ، وأن روما استعرضت بين المغلوبين كثيراً من الأسرى الرازحين في اغلال انتيوكوس ، وانها رأت في الكابيتول (١) اسلاب الهود التي انتزعتها بيديك . لا انتظر منك احدى هذه المفاخر الدامية ، ولا اريد الآن الا ان استعير صوتك . أعلمتُ ان برنيس مدينة لك وتعتقد انها تملك فيك صديقاً صدوقاً . فهي لا ترى في روما ولا تسمع احداً غيرك . فما انت ونحن الا قلب واحد ونفس واحدة . فابذل مالك عندها باسم الصداقة الوثيقة الرائعة من نفوذ . قابلها عني .

(١) قلعة على احدى هضاب روما كانوا يتوّجون فيها الغزاة المنصورين

انتيوكوس – انا ؟ اظهر لعينيها ؟ ان الملكة تلقت الى الأبد وداعي .

تيتوس – يجب ان تكلمها كذلك من اجلي ، ايها الأمير .

انتيوكوس – آه ! كلمْها انت يا مولاي : فالملكة تعبدك . لماذا تحرم نفسك الآن لذة اعتراف يأسر القلوب ؟ انها ترتقبه ، يا مولاي ، بفارغ الصبر . اني لأضمن وانا راحل ، طاعتها . بل انها ذكرت لي انك لن تراها وانت على وشك الاقتران بها الا لاعدادها للزواج .

تيتوس – آه ! ايّ اعتراف عذب كان يمكن ان يثلج صدري ! ما اسعدني لو ان عليّ اداءه ! ان افراحي هذا اليوم كانت ترجو ان تنطلق ؛ ومع هذا فيجب ان افارقها اليوم ايها الأمير .

انتيوكوس – تفارقها ! انت ، مولاي ؟

تيتوس – تلك هي قسمتي . لا زواج لها ولتيتوس . لقد كنت اعلّل النفس عبثاً بأمل سائغ جميل : يجب ان ترحل غداً معك ، ايها الأمير .

انتيوكوس – ماذا اسمع ؟ يا للسماء !

تيتوس – ارثِ لعظمتي المرهقة . سيد العالم ، ادبّر شئونه ، في يدي اقامة الملوك وخلعهم ؛ ومع ذلك فانا لا استطيع ان اصرّف بقلبي . ان روما الثائرة في كل زمان على ملوكها لتنكره جمالاً ناشئاً في جلالة الملك وترف القصور . وان بريق التاج والانحدار من مئة ملك لتعميان حي وتنفّران العيون جميعاً . ان قلبي فيما خلا هذا حرّ طليق ، فله ان يهيم كما يشاء في ظلمات الهوى لا يبالي همس العذّال ؛ وان روما لتتقبل مسرورة من يدي اوضع ما تخفيه في احضانها من جمال . لقد اذعن يوليوس نفسه للتيار الذي يجرفني . فاذا لم ير الشعب الملكة راحلة من غدٍ ، فانها ستسمع هذا الشعب الغضوب يأتيني غداً ويطلب مني رحيلها امامه . لننقذ من هذا العار اسمي وذكراها . فان كان ولا بد من الامتثال ، فلنمتثل لمجدنا . وان بتكتّمَ لساني وفراغ نظراتي منذ ثمانية ايام قد هيأانها لهذا الحديث الشجيّ . فهي حتى في هذا الوقت ، وعلى قلقها وهيجانها ، تريد ان اشرح لها قصدي . فخفّف من عناء عاشق مشدوه : أعفني من هذا البيان . اذهب ، واشرح لها صمتي واضطرابي ؛ واجنبني بخاصة ان اقابلها . لتشهد وحدك دموعها ودموعي ؛ احمل اليها وداعي وتقبل وداعها . لنجتنب كلانا ، لنجتنب مشهداً بغيضاً قد يبهظ

ما بقي لنا من ثبات وصبر . فاذا كان للامل في تملك قلبي والحياة فيه ان يلطف من شقائها ، آه ! فأقسمُ لها ايها الأمير اني مقيم على الوفاء ، منتحب في بلاطي ، اكثر منها تشرداً ، ولن يفارقني حبها حتى اوسّد الثرى ، ولن يكون حكمي غير نفي طويل ، اذا لم تشتف السماء بمـــا خطفتها مني فكتبت عليّ ان اشقى كذلك بطويل الحياة . انت الذي لا يدفعك وراءها غير المودّة ، لا ينبغي لك ان تتخلّى عنها ساعة محنتها . فلتقفل الى الشرق في اثرها ؛ وليكن ذلك نصراً لا هزيمة ؛ لتكن لمثل هذه الصداقة الرائعة روابط خالدة ؛ ولأكن من بالكما ، ولتذكراني دواماً . سيكون الفرات حداً لمملكتيكما لتصبحا اكثر تقارباً . واني لاعلم ان المجلس الذي ملأ سمعه ذكرك سيؤيّد بالاجماع هذه العطية : اني اضمّ كليكيا الى بلادك . وداعاً : لا تفارق ابداً اميرتي ، ملكتي ، منية قلبي الوحيدة ، تلك التي أحبها الى النفس الأخير .

المنظر الثاني

انتيوكوس ، ارزاس

ارزاس — هكذا تأهبُ السماء لانصافك . سترحل يا مولاي ، ولكن صحبة برينيس . لن يغصبوها منك ، بل سيُسلمونها اليك .

انتيوكوس — ارزاس ، دعني اتنفس . ان هذا التغيّر لعظيم ، ان مفاجأتي لبالغة . تيتوس يودع بين يدي كل ما يحب ؟ أأثق ايها الآلهة العظـام بما قد سمعت ؟ واذا وثقت فهل لي ان اغتبط ؟

ارزاس — ولكن ، انا نفسي . يا مولاي ، ما ينبغي لي ان اصدق ؟ اي عثرة جديدة تعترض سرورك ؟ هل كنت تخادعني منذ قليل لدى خروجنا من هـــذه الاماكن ، حين كنت لا تزال متأثراً بوداعك الأخـير ، فكان قلبك يروي لي ما جدّ من جرأتك ، وهو راجف من اقدامه على التعبير امامها عمـا في نفسك ؟ لقد كنت تفر من زواج ترعدُ له اوصالك . لقد فضّ هذا الزواج : فأي شاغل يكدرك ؟ اتبع لطيف الافراح حيث الحب يدعوك .

انتيوكوس — ارزاس ، اراني مكلفاً بمرافقتها ؛ سأتمتع طويلاً بأحاديثهـا الغالية ، بل ان عينيها قد تألفان عيني ؛ ولعل قلبها يلمس الفارق بـــين برود تيتوس

وأواري . اني انوء هنا بعظمة تيتوس : كل شيء في روما يستخفي بجانب بهائه ؟
ولكن الشرق وان زخـــر بذكراه ، فبرينيس لابد واجدة فيـه شيئاً من
أبهتي ومجدي .

ارزاس — لا ريب في ذلك ، مولاي . فكل ما تتمناه يتحقق .

انتيوكوس — آه ! كم نسر فيا نغالط به انفسنا !

ارزاس — ولماذا نغالط ؟

انتيوكوس — ماذا ؟ ايمكن ان احظى منها بحسن القبول ؟ ألن تناصب رغباتي العداء؟
السكن برينيس بكلمة برحائي ؟ ايتبادر الى فكرك ان الجاحدة تسمح لي وسط
احزانها حين يصد العالم اجمع عن محاسنها ان اذرف لأجلها الدموع ، او انها تتضع
فتتقبل عناية يلوح انها مدينة لحبي بها ؟ .

ارزاس — ومن يستطيع ان يخفف من بلائها خيراً منك ؟ سيأخذ حظها وجهـــة
اخرى ، يا مولاي . لقد تركها تيتوس .

انتيوكوس — واأسفاه ! لن يعود علي هذا التغيير الا بألم جديد حين تكشف دموعها
مدى حبها اياه . سأراها تنتحب ، وسأرثي لها بنفسي ، وستكون ثمرة كثير من
الحب ان يعهد الي باجتناء دموع ليست من اجلي .

ارزاس — واعجبا ! الا ترتاح لغير الهموم يتبع بعضها بعضاً ؟ هل شوهد قط في
قلب كبير اكثر من هذا الوهن ؟ افتح عينيـــك ، مولاي ، ولنفكر فيا بيننا في
الاسباب الكثيرة التي تجعل برنيس لك . فاذ ليست لتيتوس اليوم رغبة في استمالتها
فلا يغيبن عن بالك ان اقترانك بها اصبح ضرورياً لها .

انتيوكوس — ضرورياً !

ارزاس — امنح دموعها بضعة ايام ، دع زفراتها الاولى تسير في مجراها : كل شيء
سيكون في جانبك : الغيظ ، النقمـة ، غياب تيتوس ، الزمن ، حضورك ، ثـلاثة
صوالجة (١) لا تقوى وحدها على صيانها، تجاور مملكتيكما اللتين تسعيان الى الاتحاد،
المصلحة ، العقل ، الصداقة ، كل شيء يربط بينكما .

انتيوكوس — نعم ، لقد سرّي عني ، يا ارزاس ، وأعدتَ اليّ الحيـاة : ارتضي وانا

(١) جمع صولجان : عصا الملك .

مسرور فألا سائغاً جميلا . فيم تمهل ؟ لنقم بما يُنتظر منا . لندخل على برينيس ، ولنبيّن لها كما أمرنا ان تيتوس قد هجرها . ولكن أجمل بنا ان نبقي [1] . ماذا كنت فاعلا ؟ ارزاس ، هل من شأني ان آخذ على عاتقي هذه المهمّة القاسية ؟ اعن فضيلة ام عن حب ، ان قلبي منها لينفر . من فمي تسمع برينيس الحبيبة بخبر هجرها ! آه ! ايتها الملكة ، ومن كان يخطر في باله ان هذه الكلمة ستلقى يوماً عليك !

ارزاس — ستقع الضغينة بكاملها على تيتوس : مولاي ، انما انت تتكلم برجاء منه .

انتيوكوس — كلا ، لن نراها . لنحترم ألمها : كثيرون غيري سيأتون ليروا لها سوء حالها . الا يكفيها شقاء ان تعرف اي احتقار اراده لها تيتوس ، فلا يبلغها هذا الاحتقار الا بلسان منافسه ؟ مرة أخرى : لنهرب : ولا نتحمل بهذا الخبر بغضاء باقية .

ارزاس — أوه ! ها هي ذي ، مولاي : تشجع .

انتيوكوس — يا للسماء !

المنظر الثالث

برينيس ، انتيوكوس ، ارزاس ، فينيس

برينيس — ماذا ؟ مولاي ! ألمّا تذهب ؟

انتيوكوس — سيدتي ، ارى خيبتك جيداً ، فأنت انما تبحثين عن القيصر . ولكن لا تلومي غيره اذا كنت على وداعي ما ازال أولم عينيك . لعلي اكون الآن في أستيا [2] لولم يمنعني من الخروج من بلاطه .

برينيس — انه لا يَنشدُ سواك ، وهو يتحامانا جميعاً .

انتيوكوس — انه لم يستبقني الا ليخاطبني فيك .

برينيس — فيّ ، ايها الأمير !

انتيوكوس — نعم ، سيدتي .

برينيس — وماذا قال لك ؟

---

(١) لاحظ تردّده . (٢) أستيا ميناء روما الذي سيبحر منه انتيوكوس .

انتيوكوس — آلاف غيري يستطيعون ان يخبروك خيراً مني .

برينيس — كيف ؟ مولاي . . .

انتيوكوس — أمسكي عن غيظك . سواي اذ يَشِدُّ عليه السكوت في مثل هذه الحال ربما زها واستجاب واثقاً جذلاً لما تبدين من جزع . اما انا الذي لا يفارقني الوجل ، انا الذي استحبُّ راحتك ، كما تعلمين ، على راحتي ، فاني افضل لئلا اعكر صفوها ان اسوءك ، وأخشى ألمك اكثر مما اخشى غضبك . وداعاً سيدتي .

برنيس — يا للسماء ! يا له من حديث ! لا تذهب . ايها الأمير ، كثير ان اكتمك قلقي واضطرابي . امامك ترى ملكة والهاً تسألك كلمتين والموت في صدرها . تقول انك تهيب ان تعكر صفوي ، مع ان رفضك القاسي لا يألوني عذاباً ، بل يهيج ما بي من آلام وسخط وبغضاء . مولاي ، اذا كانت راحتي عزيزة عليك ، اذا كنت في يوم من الأيام اثيرة لديك ، فخفف ما ترى فيه روحي من عناء . ماذا قال لك تيتوس ؟

انتيوكوس — أنشدك الآلهة يا سيدتي . . .

برنيس — واعجبا ! ألى هذا الحد تصغر معصيتي ؟

انتيوكوس — ما عليَّ الا ان اكلمك لأبوء بمقتك .

برنيس — لتتكلمنَّ .

انتيوكوس — يالالآلهة ! يالها شدة ! سيدتي مرة اخرى ، ستحمدين سكوتي ...

برنيس — ايها الأمير ، أرضِ من الآن رغباتي ، او تأكد من كرهي الى الأبد .

انتيوكوس — سيدتي ، اما اذ امرت فلا بدَّ من الكلام . حسن ، تلك ارادتك، يجب ارضاؤك : ولكن لا تعلّلي النفس بالآمال : سأنبئك بفواجع لعلك لا تجرئين على التفكير فيها . اعرف قلبك : يجب ان تتوقعي الصفع على ارق جوانبه . لقد تقدَّم اليَّ تيتوس . . .

برنيس — فيمَ ؟

انتيوكوس — في ان ابين لك انه يجب ان يفترق احدكما عن الآخر الى الأبد .

برنيس — نفترق ؟ من ؟ انا ؟ تيتوس عن برنيس ؟

انتيوكوس — يجب ان انصفه امامك . كل ما يمكن للحب اليائس ان يجمع من فظاعة وهول في قلب شفوق خيِّر ، لقد رأيته في قلبه . انه ليبكي . انه ليهيم فيك هياماً ،

ولكن ماذا يجدي عليه اخيراً ألاّ يزال يحبكِ ؟ الملكة موضع ظـــنّة في المملكة الرومانية . يجب ان تفترقا ، وان ترحلي غداً .

برينيس — أن نفترق ! اواه ، فينيس !

فينيس — سيدتي ، يجب ان تكشفي هنا عن عظمة نفسك . لا شك انهـا ضربة قاسية ، من شأنها ان تُطير صوابك .

برينيس — بعد كثير من الأيمان ، تيتوس يهجرني ! تيتوس الذي كان يحلف لي... كلا ، لا استطيع ان اصدق هذا : ما هو بتاركي فالأمر يمسُّ شرفه. يريدون ان يخبروني بما ينتقص براءته . لم تُنصب هـــذه الحالة الا لتفسد بيننا . ان تيتوس ليحبني . تيتوس لن يريد هلاكي . هيا بنا نره . اريد ان اكلمه لساعتي . هيا .

انتيوكوس — كيف ؟ هل يمكن ان تنظري اليّ هنا . . .

برينيس — انك تتمنى هذا الأمر تمنياً لا سبيل معه لاقناعي . كلا ، لا اصدقك ابداً ولكن مهما يكن من امر ، احترز الى الأبد من الظهـور امامي . « تخاطب فينيس » لا تتخلّي عني في حالتي هذه . ياويح قلبي ! اعمل ما بوسعي لأغالط نفسي .

المنظر الرابع

انتيوكوس ، ارزاس

انتيوكوس — الا يضلّ بي الفكر ابدا ؟ هل اصغيتُ جيداً اليها ؟ يجب ان أحـذر ، انا ، أن اظهر امامها ! سأحاذر جيداً . اما كنت ارحل لولم يؤخرني تيتوس بالرغم مني ؟ لا شك ، يجب ان ارحل . لنستمرّ ، ارزاس . تخال انها تتمنّى وتؤلمني : ان بغضاءها لتسدي اليّ احساناً . كنت تراني منذ هنيهـــة قلقاً شارد اللب : كنت ارحل صبّاً متيما ، غيُوراً ، يئوساً ؛ والآن ، ارزاس ، بعد هـذا الصدود ، لعلي ارحل خالي البـال .

ارزاس — ما وجب ان تبقى كما وجب اليوم .

انتيوكوس — انا ، ابقى لأحتَقَرَ ؟ اا كون مسئولا عن فتور تيتـوس ؟ أوجازي في اجرامه ؟ بأي جور واي فظاعة تشكّ امامي بصدق روايتي! تقول ان تيتوس يحبها وإنني اغرّر بها . يالنا كرة الجميل ! تتهمني بهذا الخداع ! وفي اي وقت كذلك ؟ في

الوقت النكد وانا ابسط امام عينيها ادمع منافسي ، وانا ابرزه لها ، تفريجاً لكربها، عاشقاً مقيماً على حبها ، ولربما اكثر مما هو عليه حباً .

ارزاس — بأي هم ، مولاي ، تشغل بالك ؟ دع لهذا السيل وقتاً يتبدد ، في ثمانية ايام ، بعد شهر ، لا ضير ، يجب ان يمر . ولكن ابق .

انتيوكوس — كلا ، انني تاركها يا ارزاس ؛ والا فأنا اشعر بالتوجع لألمها : مجدي ، راحتي ، كل شيء يحثني على الرحيل . هيا ؛ ولنتجنب القاسية من بعيد . ينبغي الا نحدث عنها زمناً طويلا . ومع هذا (1) ، لا يزال عندنا فسحة من النهار : سانتظر عودتك في قصري. اذهب وانظر لعل الألم لم يستبد بها . بادر ؛ ولنرحل متثبتين من حياتها على الأقل .



(1) لاحظ تقلبه السريع

الفصل الرابع

المنظر الاول

بربنيس « وحدها »

ألن تأتي فينيس ؟ ايتها اللحظات العصيبة ، كم تبدين متسأنية لرغباتي العاجلة ! اتني لأرتعد ، وابادر ذابلة مكمدة ؛ القوة تخذلني ، والسكينة ترديني . الن تأتي فينيس ؟ آه ! كم يروع القلب طول هذه الطيرة الناحسة . اما من جواب تأتيني به فينيس ؟ تيتوس ، تيتوس الجاحد لا يريد ان يستمع لها ابداً ؛ انه ليفر ، انه ليتوارى من غيظي الحق .

المنظر الثاني

برنيس ، فينيس

برنيس — عزيزتي فينيس ، خيراً ! هل رأيت الامبراطور ؟ ماذا قال ؟ هل سيأتي ؟

فينيس — نعم ، رأيته يا مولاتي ، وقد صورت له اضطراب نفسك . رأيت دموعه تسيل وكان يريد لو يحبسها .

برينيس — هل يأتي ؟

فينيس — لا يخامرك في ذلك شك ، سيأتي . ولكن اتريدين ان تظهري في هـــذا الاضطراب البالغ ؟ اسكني يا مولاتي وأبصري رشدك . دعيني أقم هذه الحمر المسترخية ، وأكف هذا الشعر المتشعث الذي يحجب عينيك . أئذني لي ان اصلح ما افسده منك البكاء .

برينيس — خلي عنك ، خلي عنك ، فينيس ، سيرى ما صنعت يداه . وما أفيد ، واأسفاه ، من باطل هذه الزينات ؟ اذا كان اخلاصي ، اذا كانت عبراتي ، اذا كانت حسراتي ، ولكن ماذا اقول ؟ عبراتي ؟ بل اذا كان هلاكي الأكيد ، اذا

كان موتي الذي بالمرصاد اخيراً لا يبعده ؟ الا خبريني ما هي ثمرة كلامك الباطل ، وكلّ هذا السناء الطفيف الذي لا يمسّ منه الشعور ؟

فينيس — لِمَ توجهين اليه جائر اللوم ؟ أسمعُ ضجة يا سيدتي ، الامبراطور يقترب . تعالي ، اهربي من الحفل ، ولنعد على عجل . ستحدثينه وحيداً في شقتك .

المنظر الثالث

تيتوس ، پولان ، تبَعٌ

تيتوس — پولان ، فرّج من كرب الملكة . سأراها . اريد بعض العزلة . فليتركوني.

پولان — ايتها السماء ! لكم اخشى هذا العراك ! ايها الآلهة العظام ، أنقذوا مجده وشرف الدولة . لنرَ الملكة .

المنظر الرابع

تيتوس وحده

خيراً ! تيتوس ، ماذا جئت تصنع ؟ برينيس تنتظرك . اين تأتي ، ايها المتهوّر ؟ هل اعددت وداعك ؟ أتروّيت جيداً ؟ هل وعدك القلب بقساوة كافية ؟ وذاك انه في هذه المعركة التي تتهيأ لك ، قليل ان تكون ثابتاً عازماً ، ولا بدّ لك ان تكون بربرياً قاسياً . ااحتمل هاتين العينين الماهرتين ، بما لهما من فتور عذب ، في اكتشاف ما لقلبي من سبل ؟ حين اري هاتين العينين المسلحتين بالجمال والسحر ترمقاني لتضنياني بعبراتها ، ترى هل اذكر حين ذاك واجبي الناصب ؟ هل اقوى على ان اقول اخيراً : « لا اريد ان اراكِ ابداً ، جئت اطعن فؤاداً يحبني واعبده ؟ » ولماذا اطعنه بأمر مَنْ ؟ بأمري . اذ هل عبرّت روما عن مرادها ؟ هل نسمعها تصيح حول هذا القصر ؟ هل اشفت الدولة على الهاوية ؟ الا استطيع ان انقذها بغير هذه التضحية ؟ الكل صامت ؛ انا وحدي اذ أحثّ الخطا الى ما يكدّر حياتي ، أعجلُ بلايا بمقدوري ان اؤجلها . ومن يدري اذا كانت روما وقد نزلت فضائل الملكة منها منزلاً حسناً ، لا تريد ان تضمّها بين ابنائها ؟ ان روما باختيارها هذا لتزكّي اختياري . لا ، لا ، مرة اخرى ، لا نستعجل شيئاً . لتضع روما في كفة الميزان شرائعها ، وفي الأخرى

دمعاً غزيراً ، وحباً خطيراً ، ووفاءً كبيراً . روما ستكون في جانبنا ... تيتوس ، افتح عينيك ! اي هواءٍ تتنسّم (١) ؟ ألستَ في هذه الحال ، حيث لا يمكن ان تمّحي ، رغباً او رهباً ، بغضاء الملوك المرتشفة مع اللبن ؟ لقد لفظت روما حكمها في مليكتكَ حين حكمت على ملوكها . ألم تسمع هذا الصوت منذ نعومة اظفارك ؟ ألم تصغ الى آله الشهرة يعلمك واجبك حتى وانت في جيشك ؟ وحين قدمت برينيس وراءك ، الم تسمع حكم روما فيها ؟ هل يجب اذاً ان يعاد هذا مرات كثيرةً على مسمعك ؟ آه ! ايها التيكس الجبان ، اتبع هواك وتخلّ عن المملكة : اذهب الى اقصى العالم اذهب ، بادر الى الابتعاد ، وافسح المجال لقلوب اجدر منك بالسلطان . اهذه هي خطط العظمة والمجد التي من شأنها ان تخلّد ذكري في القلوب ؟ لقد تقلدت الملك منـــذ ايام ثمانية ، فماذا فعلت ، الى اليوم ، في سبيل المجد ؟ كل ما فعلت فللحب . اي حساب اقـــدم عن وقت جد ثمين ؟ اين هي تلك الأيام الرخية التي منّيتهم بها ؟ اي دموع كفكفتها ؟ في اي عيون مسرورة ذقت ثمرة احساني ؟ هل رأى العالم تغيراً في أنصبائه (٢) ؟ هل اعلم حظي المقسوم من الايام ، ومن هذه الايام القليلة التي طال انتظارها ، آه ! ايها الشقي ، كم اضعت الى الآن (٣) . ما يكون لنا ان نتأخر : لنفعل ما يقتضيه الشرف ؛ لننقض الرباط الوحيد ...

المنظر الخامس

برينيس ، تيتوس

برينيس «وهي خارجة» — كلا ، اقول لكم دعوني . عبثاً تمسكني هنــا نصائحكم جميعاً : يجب ان اراه . وا ، مولاي ! هأنتذا . احقٌ اذاً ان تيتوس هاجري ؟ يجب ان نفترق ؛ وهو الذي امر بذلك .

تيتوس — لا تمنّيني (٤) يا سيدتي اميراً بائساً . لا ينبغي لنا نحن الاثنين ان نتأثر هنا . يكفي ما يعصف بي ويفترسني من عذاب ، فلا تمزّقني كذلك عبرات عزيزة جداً . واولى بك ان تستردّي هذا القلب الذي طالما علمني صوت واجبي . هـذا وقته . أكرهي الحب على السكوت ؛ وانظري الى كل مافي واجبي من عنف بعين ينيرها

(١) تتنفس . لا حظ تردّده . (٢) جمع نصيب (٣) ينظر الشاعر الى كلام تيتوس : كان اذا مرّ عليه يوم لم يفعل فيه معروفاً ، يقول : « لقد اضعت يومي » (٤) ترهقي تعذيباً .

المجد والرشد . بُنيّتي انت نفسُك قلبي امامك ، اعينيني ، اذا امكن على قهر ضعفي ، على ضبط دموعٍ لا تني تَفلتُ مني ؛ واذا عجزنا عن ان نسيطر على دموعنا ، فليكن حب المجد في الاقلّ عونا لنا في آلامنا ، وليتبيّن العالم بلا جهد عبرات امبراطور وعبرات ملكة . وذاك انه ، يا اميرتي ، يجب اخيراً ان نفترق .

برينيس — أوّه ! يا قاسي ، هل آنَ ان تصرّح لي به ؟ ماذا فعلتَ ؟ واأسفاه ! لقد خُيّل اليّ انني أُحَبّ . ان نفسي التي الفت نعيم رؤيتك لم تكن لتحيا الا من اجلك. هل كنت تجهل شرائعكم عندما بُحتُ لك بهذا لأول مرة ؟ الى اي حب بالغ قدتني ! لماذا لم تقل لي : « ايتها الأميرة المنكودة الحظ ، اين ترتبطين ، وما هو املك ؟ حذار ان تهبي قلبا لا يمكن تقبلُه . » ألم تتسلمه ، يا قاسي ، الا لتعيده وهو لا يريد ان يمتثل لسواك ؟ لقد تآمرت علينا المملكة بأجمعها عشرين مرة ؛ وكان الفراق لا يزال ممكناً : فلم لم تتركني حين ذاك ؟ الف عزاء كان فيه سلوان احزاني : اذاً للمت اباك على موتي ، اذاً للمت الشعب ، المجلس ، الامبراطورية الرومانية جمعاء ، ولم ألمْ يداً عزيزة حبيبة . فقد كانت بغضاؤهم التي صرّحوا بها منذ امد طويل قد هيأتني لتحمل شقائي منذ ذلك الحين . اذاً لما تلقيتُ يا مولاي هذه الطعنة النجلاء ، غداة ارجو أن نكون اسعد السعداء ، حين يستطيع حبك الميمون ان يفعل ما يشاء ، حين لزمت روما الصمت ، حين قضى ابوك نحبه ، حين ينحني العالم اجمع على ركبتيك ، واخيراً حين ليس لي ما اخشاه سواك .

تيتوس — وانا وحدي كذلك كنت مالك امري . كان بامكاني ان اعيش حين ذاك وأدَعَ نفسي تعمه في الضلال . كان قلبي يحاذر التطلعَ الى المستقبل وتبيُّنَ ما قد يفرق بيننا يوماً ما . وكنت اريد الا يواجه رغباتي شيء لا يغلب ؛ لم اكن لاتبصر في شيء ، كنت ارجو المستحيل . وما يدريني ؟ كنت آمُل ان اقضي امام عينيك قبل ان اتجرّع مرّ هذا الوداع . ولكأن المصاعب قد اجدّت جذوة حبي . لقد تكلمت المملكة جميعها ؛ غير ان المجد يا سيدتي لم يكن بعد قد رنّ في قلبي بالنغمة التي يكلم بها قلب امبراطور . اعرف جميع الآلام التي يسلمني اليها هذا العزم ، واشعر جيداً بأنني لن استطيع من دونك حياةً ، وان قلبي على وشك ان يفر من اضالعي ؛ على ان الأمر ليس امر حياة ، بل امر دولة وملك .

برنيس — حسناً ! املك ايها القاسي ؛ أرض مجدك : لن اجادل . وانما كنت انتظر لتصديقك، هذا الفم نفسه يفرض عليّ غياب الأبد، وهو يعترف امامي بحنثه وغدره، بعد الف قسم على حب كان يجب ان يجمع حياتينا . أردت ان اسمعك بنفسي في هذا المكان . لن اصغي الى شيء ؛ وداعاً الى الأبد .
الى الأبد ! آه ! مولاي ، هل فكرت في نفسك كم ان هذه الكلمة الجافية كبيرة على المحبين ؟ بعد شهر ، بعد عام ، كيف نرضى يا مولاي ان تباعد بيننا بحار وبحار ؟ وأن يعود النهار وينقضي النهار من دون ان يرى تيتوس برنيس ابداً ، ومن دون ان ارى طول يومي تيتوس ؟ ولكن يا لضلالي ، ويا اضيعة آمالي ! ايتفضل الجاحد فيعد ايام غيابي وقد سلا قلبه سلفاً عن رحيلي ؟ هذه الايام التي تبدو لي جد طويلة ستبدو له جد قصيرة .
تيتوس — لن تطول حياتي كثيراً يا سيدتي . وآمل ان تحملك الاقدار عن قريب على الاعتراف بانك كنت حبيبة القلب ومالكته ، سترين تيتوس لم يستطع من دون ان يلاقي حتفه ان . . .
برنيس — واهاً ! مولاي ، ان صحّ هذا ، ففيم نفترق ؟ لن اسألك زواجاً سعيداً : هل حكمت روما علي الا اراك ابداً ؟ لماذا تأبى علي الهواء الذي تتنسم ؟
تيتوس — وا اسفاه ! انت وما شئت ، يا سيدتي . أقيمي : لن اعارض ؛ بيد أنني أشعر بضعفي : سيكون علي ان اجاهد هواك وان اخشاه بلا فتور ، وان أعنى على الدوام بوقف خطاي التي تجرها محاسنك اليك في كل آن . ماذا اقول ؟ ان قلبي هذه اللحظة ينسى نفسه ويخطئ رشده ولا يذكر من امر سوى انه يحبك .
برنيس — واذن ، مولاي ، واذن ! وماعسى ان يكون من هذا ؟ هل ترى الرومانيين على وشك ان يتمردوا ؟
تيتوس — ومن يدري بأي عين سينظرون الى هذه الاهانة ؟ اذا تكلموا ، اذا أعقب التذمر صياح ، فهل الجأ الى الدماء اجوّز بها ما اخترت لنفسي ؟ اذا ركنوا الى السكوت ياسيدتي وباعوني نظمهم، فلأي امر تعرضينني؟ اي مراضاة سيتوجب علي ذات يوم ان اؤدي بها ثمن حلمهم وصبرهم ؟ اي شيء لا يجسرون حين ذاك على ان يطلبوه مني ؟ هل لي ان احافظ على نظم اضيق صدراً بصونها ؟
برنيس — انت لا تقيم لعبرات برنيس وزناً .

تيتوس — لا اقيم لها وزناً ؟ يا للسماء ! يا لضيعة الأنصاف !

برنيس — كيف ؟ أمن اجل قوانين جائرة في يدك ان تغيرها تغمر نفسك في كرب لا ينقضي ؟ لروما حقوقها ، يامولاي : اليس لك حقوقك ايضاً ؟ هل تكون مصالحها اقدس من مصالحنا ؟ قل ، تكلم .

تيتوس — اواه ! كم تمزّقيني ألماً !

برنيس — مولاي ، امبراطور ، وبكي ؟

تيتوس — نعم ، سيدتي ، هو كذلك ، ابكي ، اتأوه ، ارتعد . غير ان روما على كل حال اخذت علي موقفاً حين قبلت المملكة ان اصون حقوقها : يجب ان اصونها . لقد سبق ان عجمت روما اكثر من مرة نبعات (١) امثالي . وان انت ارتفعت الى زمان انشائها رأيتهم ممتثلين على الدوام اوامرها . فأحدهم دفعه البرّ في يمينه الى ان يذهب الى الاعداء ساعياً الى ما أعد له من عذاب وموت (٢) . والآخر ضرب عنق ابنه الظافر (٣)؛ والثالث رأى ولديه يموتان بأمر منه وعيناه لا تعبّران بل تكادان لا تعبأ ان (٤) . تعساء ! ولكن الوطن والمجد يكسبان النصر بين الرومانيين على الدوام . أعلم ان الشقي تيتوس يجاوز بفراقك قساوة فضائلهم كلها . وانها لا تدنو ابداً من هذا الجهد الكبير . ولكن ، هل تظنينني يا سيدتي علىَ كل حال غير جدير ان أذرّ للاجيال الآتية أسوة حسنة صعبة المنال ؟

برنيس — كلا ، اعتقد ان كل امر سهل على بربريتك ؛ اعتقد انك اهل ، ايها الجاحد لان تنزع مني الحياة . لقد بات القلب على علم بكل عواطفك . لن اكلمك في

---

(١) عجمت نبعاتهم : جرّبتهم

(٢) هو ريجولوس ، القنصل عام ٢٦٧ وعام ٢٥٦ ق م ؛ وهو احد هؤلاء الشيوخ الكرماء المعروفين في روما بفضلهم والذين يمكن ان نوجز عواطفهم بكلمتين : حب الوطن ، مثل الشيخ هوراس احد ابطال الرواية المعروفة باسمه . وقد وقع ريجولوس اسيراً في قرطاجنة ، ثم ارسلته الى روما بعد ان وعد بالرجوع ، حالما تنتهي مهمته في اقناع امته بترك الحرب وتبادل الاسرى مع الاعداء ، وقد عاد الى قرطاجنة ليفي بعهده رغم تضرع زوجته واولاده وتوسل اصحابه ، حيث كان التعذيب والموت في انتظاره لانه لم ينصح قومه الا بالاستمرار في حرب قرطاجه

(٣) هو مانليوس توركاتيوس ، امر بقتل ابنه الذي انتصر في معركة لم يستأذن رؤساءه عليها !

(٤) هو زعيم الثورة التي ازاحت التركيين Les Tarquins عن الملك ، وكانوا مشهورين بقساوتهم ، واعلنت الجمهورية ، وقد امر بقتل ولديه لانهما تآمرا لاعادة الملك الى تاركان الجميل ، الملك المخلوع عام ٥١٠ ق م

أستبقائي . من ؟ انا ؟ االرضى احتمال الاهانة والهزء من شعب يكنّ لي البغضـاء ؟ وانما اردت ان ادفعك حتى الى هذا الرفض . قضي الأمر ، وعما قليـل لن تخافني ابداً . لا تنتظر هنا ان أنفجر لعنة وسباباً ، ولا ان أشهد السماء عدوة الخائنين لا ، اذا كانت السماء لاتزال ترثي لعبراتي فرجائي حين النزع ان تنسى آلامي . اذا كان لي امنية انتقم بها من جورك ، اذا ارادت برينيس المحزونة ان تترك قبـل ان تفارق الحياة من يثأر موتها منك ، فأنا لا التمسه ، ايها العاق ، الا في خبايا قلبك . لاريب عندي أن هذا الحب العظيم لا يمكن ان يمحى منه ، وإن المي العتيد ورفـقي القديم ، ودمي الذي اريد في هذا القصر ان اريقه ، كل أولئك بمثـابة اعـــداء سأخلفهـــا لك ؛ سأتـكل عليهـا لتقتص لي منـك ، غير نادمـــة على حبي ووفائي . الوداع .

المنظر السادس

بولان — تيتوس

بولان — في اي نية خرجت يا مولاي ؟ هل تأهبت اخيراً للرحيل ؟

تيتوس — بولان ، انني هالك ، لن اقوى على الحياة بعدها . تريد الملكة ان تمـوت . هيا ، يجب ان نلحق بها . بدار الى اغاثتها .

بولان — كيف ؟ الم تأمر منذ هنيهة ان تُراقب خطاها ؟ ان وصائفها يلازمنها في كل آن ويستطعن ان يصرفنها عن هذه الافـكار القاتمة . لا . لا ، لا تخش شيئاً . تلك هي اعظم الصدمات يا مولاي : استمر ، فالنصر لك . لا يخفى عـلي انك لم تستطع ان تصغي اليها من دون ان تأخذك الرأفة . انا نفسي لم أخلُ من ذلك لدى رؤيتها . ولكن انظر الى ابعد من هذا : فكر وانت في هذا الشقاء : اي مجد سيتبع هــذا الألم ، اي هتاف يُعدّه لك العالم ، واي مقام في المستقبل .

تيتوس — كلا ، أنا بربريّ عات . واني لأبغض نفسي . نيرون المقيت نفسه لم يبـلغ في الفظاظة هذا المقدار . لن اسمح ان تموت برينيس . هلم ، لتقل روما مايبدو لها .

بولان — ماذا مولاي ؟

تيتوس — لا اعرف يا بولان ما اقول : فالألم يفدح روحي .

پولان — لا ينبغي ان تعكّر ذكرك الطيب . لقد سبق ان ذاع خــبر توديعك ، فزهت روما بحق بعد ان ألمت وتحسرت ؛ ما من معبد مفتوح الا وهو يتضوع بذكرك ؛ وليرفعنّ الشعب فضائلك الى السحاب وايكللن تمـاثيلك بالغار في كل مكان .

تيتوس — آه ، روما ! آه ، برينيس ! آه ، ايها الامير الشقي ! لمَ انا امبراطور ! لم انا عاشق ؟

المنظر السابع

تيتوس ، انتيوكوس ، پولان ، ارزاس

انتيوكوس — ماذا فعلت ، مولاي ؟ ربما لفظت برينيس العزيزة انفاسها على ذراعي فينيس . انها لا تستمع للبكاء ولا للنصح ولا للعقل ؛ فهي تتوسل طالبــة الحديد والسم الذعاف . انت وحدك تستطيع ان تصرفها عن رغبتها هذه . انهم يذكرونك ، فيعيدها ذكرك الى الحياة ؛ ولكأن عينيهـا اللتين لا تتحولان عن شقتك تطلبـانك من حين لآخر ، هذا المنظر يقتلني فلا استطيع له احتمالاً . فيم التمهل ؟ اذهب واظهر امامها . أنقذ ما لا يحصى من الفضائل والظرف والجمال ، أو لاَ ، فاعدل يا مولاي عن كل ما في الانسان من رحمة ورفق . قل كلمة .

تيتوس — وا اسفاه ! اي كلمة اقول لها ؟ اشعر انا نفسي في هذه اللحظة بتردداد انفاسي ؟

المنظر الثامن

تيتوس ، انتيوكوس ، پولان ، ارزاس ، روتيل

روتيل — مولاي ، جاء القضاة والقناصل والشيوخ باجمعهم يطلبونك باسم الدولة كلها . ومن ورائهم شعب كبير ينتظر حضورك في شقتك بفارغ الصبر .

تيتوس — لقد فهمت ما ترومون ايهـا الآلهة العظام . تريدون ان تثبّتوا هـــذا القلب الذي يوشك ان يضلّ .

پولان — تفضل مولاي لندخل الغرفة المجاورة : هلم نر الشيوخ .

انتيوكوس — ويهاً! بادروا الى الملكة .

پولان — واعجبا! اتطأ بقدميك يا مولاي عن المملكة بمثل هذه الاستهانة؟ وروما . . .

تيتوس — مه . يا پولان ، سنستمع اليهم . لا استطيع ، ايها الأمير [1] ، ان ادفع نفسي عن هذا الواجب . انظر الملكة . اذهب . آمُل في رجعتي الا يبقى لديها شك في حبي .



(١) يخاطب انتيوكوس

الفصل الخامس

المنظر الاول

ارزاس « وحده »

اين عسى ان ارى هـــذا الامير الوفي المخلص ؟ ايتها السماء ، سدّدي خطاي ، واعضدي عزمي . يسّري لي ان ازفّ اليه سعادة لعله لم يجرؤ على التفكير فيها .

المنظر الثاني

انتيوكوس ، ارزاس

ارزاس — اوه ! اي حظ سعيد اعادك الى هذه الحال يا مولاي ؟

انتيوكوس — اذا كان في عودتي ما يسرك ، فلا تشكر على ذلك غير ما في نفسي من يأس .

ارزاس — الملكة راحلة ، يا مولاي .

انتيوكوس — راحلة ؟

ارزاس — ليلتها هذه . لقد اعطت اوامرها . وانما اغضبها ان تيتوس قد تركها رهينة العبرات طويلاً . وقد اعقبها هـــذا السخط غيظاً مستمراً : لقد رغبت برينيس عن روما ، وعن الامبراطور ، بل انها لتريد ان ترحل قبل ان تشعر روما باضطرابها وتتمتع بفرارها . لقد كتبت الى القيصر .

انتيوكوس — يا للسماء ! من كان يفكر في هذا ؟ وتيتوس ؟

ارزاس — لم يظهر تيتوس امامها قط . لقد وقفت جماهير الشعب الهائجة في طريقه واحاطت به هاتفة له بالألقاب التي انعم بهـا المجلس عليه ؛ هذه الألقاب ، وهذا الاجلال ، وهذه الهتافات ، كل اولئك اصبح من اجل تيتوس بمثابة عهود تربطه يا مولاي بسلسلة مشرفة وتثبّت رغباته الحائرة على الواجب ، على الرغم من عبرات الملكة وزفراته . لقد قضي الأمر ؛ ولعله لا يراها ابداً .

انتيوكوس — ما اكثر دواعي الأمل ، يا ارزاس ، أعترف ! على ان القدر يخاتلني بشاغل لا يرحم . ما زلت ارى آمالي تخيب حتى ما تراني اصغي الى ما تقول الا واجفاً . وان قلبي ليوجس الخيفة ويخيّل اليه انه يحقد القدر حين يأمل . ولكن ما ارى ؟ تيتوس يسير نحونا . ما خطبه ؟

المنظر الثالث

تيتوس ، انتيوكوس ، ارزاس

تيتوس « وهو داخل » — امكثوا : لا تلحقوا بي [1] . جئتُ اخيراً ايها الأمير المتحلّل من وعدي . برينيس ما تفتأ تشغلني وتحزنني . جئت موجع القلب بعبراتك وعبراتها لأخفف من أحزانٍ اقل ايلاماً من احزاني . تعال ، ايها الأمير ، تعال . اريد ان أشهدك المرة الاخيرة حبي لها .

المنظر الرابع

انتيوكوس ، ارزاس

انتيوكوس — جميل ! هذا هو الأمل الذي اعدته الي ؛ وها انتذا ترى النصر الذي كان ينتظرني . برينيس ترحل غاضبة بحق ! لقد تركها تيتوس الى غير رجعة ! ترى ماذنبي ، ايها الآلهة العظام ؟ اي حياة شقية كتبتم علي ؟ ليست اوقاتي كلها غير تردّد ابدي من الخوف الى الرجاء ، ومن الرجاء الى السخط . افلا ازال اتنفس ؟ برينيس ! تيتوس [2] ! ايها الآلهة الجفاة ! لن تهزءوا بدموعي ابداً .

المنظر الخامس

تيتوس ، برينيس ، فينيس

برينيس — كلا ، لن اصغي الى شيء . لقد صحت عزيمتي : سأرحل . لماذا تظهر امامي ؟ لمَ تأتي وتهيج أحزاني ! الست براض ! لا اريد ان اراك ابداً .

---

(١) تيتوس يخاطب حاشيته (٢) هنا يرى تيتوس وبرينيس قادمين

تيتوس — ولكن ، من فضلك ، اسمعي .

برنيس — لقد فات الوقت .

تيتوس — سيدتي ، كلمة .

برنيس — لا .

تيتوس — في اي هموم تلقين بي يا سيدتي ، أنّى هذ

برنيس — لقد قضي الأمر . اردتَ ان ارحل من غد
وسأرحل .

تيتوس — أقيمي .

برنيس — ايها الجاحد ، أقيم ! ولمَ ؟ لاسمع الشعب يرفع عقيرته باهانتي ويفعم هـذه الاماكن دوياً بشقاوتي ؟ الا تملأ اذنيك هـذا السرور الغاشم ، على حين اغرق وحدي في الدموع ؟ اي إثم ، اية اساءة حرضتهم ؟ ويح نفسي ! هل نقموا مني الا أن غلوتُ في حبك ؟

تيتوس — هل تلقين سمعك ، يا سيدتي ، الى جمهور محنّق مجنون ؟

برنيس — ما من شيء هنا الا ينال مني وينتقصني . هذه الشقة التي هيأتها بعنايتك ، هذه المحال التي طالما شهدت حبي وكأنها تؤكد لي ابد الدهر حبك ، هذه الأكاليل حيث يحتبك اسمانا والتي تمثُل نُصب عيني الكئيبتين اينما يممت ، كل اولئك خداع لا اقوى على احتماله . هيا ، فينيس .

تيتوس — يا للسماء ! ما اظلمك !

برنيس — ارجع ، ارجع الى هذا المجلس المبجل الذي جاء يهتف لك على قساوتك . الاخبرني ! هل اصغيت اليه مسروراً ؟ هل انت مرتاح جهد الارتياح من مجدك ؟ هل عاهدتهم على ان تنسى ذكراي ؟ على انه لا يكفي ان تكفّر عن غرامك : فهل وعدتهم ان تكنّ لي على المدى البغضاء ؟

نيتوس — كلا ، لم أعد شيئاً . انا ، ان اكنّ لك البغضاء ! ان انسى يوماً ما برنيس ! يا للآلهة ! في اية لحظة يثير جفاؤها الظالم اشجاني بهذا الاتهام الوجيع ! اعرفي حقيقتي يا سيدتي ، وأحصي الاوقات والأيام التي اعربت لك فيهـا عن رغبات قلبي منذ خمس سنوات بالهُيام الوصيل والزفرات الحرّى : فهذا النهار يفوق الجميع . ابداً لم يحببك القلب بمثل هذا الحنان ، اعترف بذاك ؟ ابداً . . .

برنيس — تحبني ، تؤكد لي هذا ، ومع ذلك فانا ارحل ، وبأمر منك ! واعجبا !
هل تجد فيما ينتابني من يأس بهجة وارتياحاً ؟ هل تخشى الا تذرف عيناي الا قليل
العبرات ؟ ماذا تفيدني عودة هذا القلب التي لا غناء فيها ؟ آه ، ياقاسي ! حنانيك ،
لا تظهر كثير الحب ، لا تذكرني ذكرى حبيبة غالية ، ودعني في الاقل ارحل
موقنة انني اذ تطردني روحك في الخفاء ، انما اهجر جاحداً لا يأسف على فقدي .

((هنا يقرأ تيتوس رسالة انتزعها من برنيس وكانت
قد كتبتها لتخبره بانها ستموت وتبدي رغبتها في ان
تضم رفاتها يوماً ما الى رفات تيتوس))

لقد انتزعت مني ما كتبت ، هذا هو كل ما اتمناه من حبك . اقرأ ، ايها الجاحد ،
ودعني اذهب .

تيتوس — لن تذهبي : لا استطيع ان اوافق على هذا . كيف ؟ ليس هذا الرحيل
اذن غير خديعة مروعة ؟ اتسعين الى الموت ؟ و من كل ما احب ، لن يبقى غير ذكرى
حزينة ؟ ! علي بأنتيوكوس ، أحضروه .

« برنيس ترتمي على اريكة »

المنظر السادس

تيتوس ، برنيس

تيتوس — سيدتي ، يجب ان ادلي اليك باعتراف صادق . حين نظرت في الساعة
المخيفه تلاحقني فيها لمفارقتك الفراق الأبدي قوانين واجب غاشم ، وعندما شعرت
باقتراب هـــذا الوداع الأليم ، وعرفت مخاوفي وكفاحي ودموعك وتعنيفك ،
فقد اعددت نفسي لكل ما قد يدهمني من الآلام والمصائب ؛ على انني مهما أخش
فانني لم اكشف الا عن اقل ما في الأمر ، فمن الواجب ان اذكر هـذا : كنت
احسب فضيلتي اقل استعداداً لأن تزل ويخجلني ما اراها فيه من قلق . لقد
رأيت روما بكاملها مجتمعة امامي ، وكلمني المجلس ؛ ولكن نفسي المتعبة كانت
تصغي ولا تسمع ولم تقابل هياجهم بغير صمت واجم . لا تزال روما في ريب من
مصيرك . انا نفسي في كل اللحظات ما اكاد اذكر انني عاهل ولا أنني روماني .



بريفيس : — لقد انتزعتَ مني ما كتبت

اقبلت شطرك غير عارف قصدي : حبي كان يدفعني ؛ ولعلي اتيت لالتمس نفسي ولكي افيق من غشيتي . ماذا وجدت ؟ وجدت الموت مكتوباً على عينيك ؛ وارى انك انما تغادرين هذه الربوع في طلبه . هذا كثير . ان عذابي لدى هذا المنظر المؤلم قد بلغ اخيراً غايته واني لأشعر بجماع الآلام التي يمكن ان اشعر بها ؛ بيد أنني لا اخطىء سبيل الخلاص .

لا تنتظري ابداً ان اكفكف بقران سعيد دموعك بعد اذ ملأت بواعث الهم والخوف . ومهما تطوحين بي ، فان مجدي الذي يأبى التبيان يحوطني ويرعاني في كل آن : انه لا يبرح يمثل بين يدي نفسي الحيري مملكة لا تتفق وزواجك ويقول لي انه ما وجب علي ان اعدل عن الاقتران بك مثلما وجب بعد المفاخر التي نلتها والخطا التي خطوتها .

اجل يا سيدتي ؛ ولا حاجة لأن اقول لك انني على استعداد لأن اتخلى عن المملكة لأجلك ، ولأن اجري وراءك فأيمم قواصي المعمور انفث الزفرات معك مرتاحاً سعيداً باساري . اذن لأخزتك سيرتي الجبان ، ولرأيت آسفة عاهلاً وضيعاً لا مملكة له ولا بلاط يتبعك ، ولطالع الآدميون مشهداً زرياً عن عزمات الحب الواهنة . هناك ، كما تعلمين طريق أبر لانجو بنفسي مما يحيق بها من عذاب : لقد هداني هذا السبيل السوي ابطال ورومانيون كثير : كانوا اذا حزبتهم نوائب الزمان وغمت عليهم الامور يتقبلون جور الاقدار واعتسافها ويستسلمون لخفي حكمها . اذا عادت دموعك فآلمت نظري ورايتك لا تفتئين عازمة على ان تموتي ، اذا وجب ان أرعد في كل آن خوفاً على حياتك وأبيت ان تقسمي لي على الحفاظ عليها ، فانه يجب عليك يا سيدتي ان تتوقعي دموعاً اخرى : في حالي هذه لا اربأ بنفسي ان افعل كل شيء ، وما انا بضامن ألا تدمي يداي في حضرتك وداعنا المشئوم .

برنيس — يا ويلاه !

تيتوس — كلا ، ما من شيء أحرج عن فعله . فأنت الآن مسئولة عن حياتي . فتدبري الأمر يا سيدتي ؛ واذا كنت عزيزاً عليك . . .

المنظر السابع

تيتوس — برينيس — انتيوكوس

تيتوس — اِلينا الينا ايها الأمير ، لقد وجّهت في طلبك . تعال اشهد كل ما ابـديه من وهن وتخاذل ؛ انظر هل آلو الحب حناناً . احكم بيننا .

انتيوكوس — اصدّق كل شيء : فانا اعرفـكما جميعاً . ولكن هلا عرفت انت حقيـقة امير شقي . انت شرّفتني يا مولاي باكرامك واعظامك ؛ وانا ـ يميناً برّة لا حرج(١) فيها ـ لقد نازعت هذه المنزلة او في احبائك ، بل نازعتهم ببذل دمي . لقـــد استودعتماني حبكما على كره مني . للملكة وهي تسمعني ان تردّ قولي اذا تشـاء : فانها رأتني اقابل ثقتك على الدوام بعنايتي واهتمامي ، غير فاتر عن اللهـج بذكرك والثناء عليك .

ربما يلوح لك انه ينبغي ان تشكر لي ذلك ، ولكن هل يدور في خلدك في هـذه اللحظة السوء ان هذا الصديق الوفي انما كان منافسك ؟

تيتوس — منـافسي !

انتيوكوس — لقد آن ان اوضح لك . اجل يا مولاي ، احببت دائماً برنيس ، وجهدت ألا احبها مئة مرة فأعياني سلوانها ؛ واكتفيت بالسكوت . ان ظواهر تقلّبـك الخلابة قد احيت لي ميت الأمل : ولكن عبرات الملكة مالبثت أن اخمـدته . كانت عيناها الفياضتان بالدمع تطلّبان رؤيتك . فرحت اناديك يا مولاي بنفسي ؛ فأتيت . انت تحبها وهي تحبك ، ورجع كل منكما الى صاحبه : هذا ما لم اشكّ فيـه بحـال . لقـــد شاورت نفسي المرة الأخيرة ، ورزت(٢) لآخر مرة شجاعتي ، وناديت حلمي ان يثوب : لم اشعر قط انني اكثر حباً مني اليوم . فلا بد من جهـود أخر لأفصم هذه العرى الكثيرة : وان هذا لن يتم بـغير ان القى حتفي . واني لمبـادر اليه . وهذا ما اردت ان اكاشفكم به .

اجل يا سيدتي ، اعدت خطاه اليك ؛ وافلحت جهودي وما انا بنادم عليهـــا . فلتغمر السماء ايامكم بفيض السعادة الدائم ! واذا كانت لا تزال تدخر لـكم

(١) لا اثم فيها (٢) راز : جرب

أثارة (١) من حنق فأنا أبتهل الى الآلهة ان تفرغ كل ما قد يهدد حياة جميلة كهذه من البلايا على ايامي التاعسة التي ابذلها في سبيلكما .

برنيس « وهي قائمة » — كفى كفى . ايها الأمير ان الحيران ، في اي عناء وحرج تلقيان بي ؟ سواء أنظرت اليك ام اليه فاني اصادف خيال اليأس رانياً في كل مكان . لا ارى غير دموع ولا اسمع الا حديث الهموم والأهوال والدماء تريد ان تسيل .

« تخاطب تيتوس »

انت عارف قلبي يا مولاي ؛ ولي ان اقول ان احداً لم يره يهفو الى الملك . وانت خبير بان عظمة الرومان ، وابهة القياصرة لم يفتنا قط انظاري . كنت احب يامولاي ، فكنت أنشد من يبادلني الحب . أعترف اني ملئت هذا اليوم جزعاً اذ خيل الي ان هواك موشك على الزوال . بيد اني عرفت خطئي ، فأنت مقيم على حبي . لقد وجب (٢) قلبك ودمعت عيناك . وما برنيس يا مولاي أهل لهذا الجزع العظيم ، ولا العالم الشقي بمستوجب ان يحرمه حبك في لحظة جميع لذاذاته حين تتطاول رغباته اليك ، وبعد ان ذاق بواكير احسانك وراح رائحة فضلك . واظن اني منذ خمسة اعوام الى هذا النهار الاخير قد أثبت لك حباً صادقاً اكيداً . ليس هذا كل شيء : اريد في هذه اللحظة الفجوع ان اتوج بجهد اخير كل ما بقي : سأعيش ، سأتبع اوامرك المطلقة ، وداعاً يا مولاي ، إملك : لن اراك ابداً .

« تخاطب انتيوكوس »

ايها الأمير ، بعد هذا الوداع ، ترى بنفسك أني لم اقبل فراق من احب لأصغي الى رغبات اخرى بعيدة عن روما . عش وابذل جهداً كريماً ، ولتأس بي (٣) وبتيتوس . أحبه وافر منه ، وتيتوس يحبني ويتركني . إحمل زفراتك واغلالك الى مكان بعيد عني . الوداع : لنضرب نحن الثلاثة للعالم مثالاً لأشقى ما يحتفظ به التاريخ الأليم من الحب وانضره .

---

(١) بقية (٢) اضطرب (٣) إتسى به : اقتدى به

كل شيء حاضر . هم بانتظاري . لا يُشيّعني احد .

« لتيتوس »

المرة الأخيرة ، وداعاً يا مولاي .

انتيوكوس — وا اسفاه !



فيـــدر

لراسين

اشخاص الرواية

تيزيه	:	—	ملك أثينا
فيدر	:	—	زوجة تيزيه ، وابنة مينوس وپاسيفاي
هيبوليت	:	—	ابن تيزيه وانتيوب ، ملكة الأمازون
آريسي	:	—	اميرة من الاسرة المالكة في أثينا .
تيرامين	:	—	مربي هيبوليت .
اونون	:	—	مربية فيدر وصديقتها « أمينة سرّها »
ايسمان	:	—	صفيئة آريسي
پانوب	:	—	امرأة من حاشية فيدر .

حرس

• • •

تجري الحوادث في تريزين ؛ احدى مدن البيلوپونيز

الفصل الاول

المنظر الاول

هيبوليت — تيرامين

هيبوليت : — لقد حزمت أمري ، فانا راحل ياتيرامين ، ومغادر هـذا البلد الحبيب «تريزين» . ان جبيني ليندى من بطالتي مع ما يعصف بي من شكوك قاتلة . منـذ اكثر من ستة اشهر باعد الزمان فيما بيني وبين ابي كنت اجهل ما حـلّ بشخصه العزيز ، بل اني لاجهل حتى المحالّ التي قد تخفيه .

تيرامين : — أين عساك اذن يامولاي ان نبحث عنه ؟ لقـد جهدتُ في الاستجابة لخوفك العدل ، فجعلت اطوف البحرين اللذين يفصلان « كورنث » ؛ وسألت عن « تيزيه (١) » شعوب هذه السواحل ، حيث نرى « الأشيرون (٢) » يغيب بين الموتى ؛ قصدتُ « إليدا » وغادرت « تينيرا » ومضيت حتى وصلت البحر الذي شهد سقوط « إيكار (٣) » . اي امل جديد يحدوك ، في اي اقاليم سعيدة يخيّل اليك انك واجد أثر خطاه ؟ من يعلم كذلك ، من يعلم اذا كان ابوك الملك يريد أن يعرف النـاس سرّ غيبته ؟ وحين تخيفُ قلوبنا معك خوفاً على حياته ، أترى هـذا البطل لا يكون ناعم البـال ، كاتماً مغامرات حب جديدة ، مترقبـاً على الدوام عشيقة واهمة . . .

هيبوليت : — على رسلك ، ايها العزيز تيرامين ، واحترم « تـيزيه » . ما كان لعـائق دنيء كهذا ان يؤخره ، بعد اذ ابصر رشده ورغب عن ضلالات صباه ؛ لقـد وضعت « فيدر » حداً لطيشه الوبيء ، فهي لا تخشى من منافسة منذ طويل . هـذا

---

(١) ملك أثينا ، ابو هيبوليت (٢) نهر ينتهي بجراه في العالم الآخر ، حسب الميتولوجيا اليونانية التي يريد الشاعر ان يحييها في هذه المأساة . (٣) هو ابن « ديدال » ، فر معه من سجنهما في جزيرة كريت بعد أن اتخذ اجنحة من ريش وشمع . غـير ان « ايكار » مازال يطير صعداً نحـو الشمس حتى ذاب الشمع وتفكك الجناحان ، وهوى ذلك الطامع الغرير في البحر .

الى اني حين اشتدّ في طلبه انما اقوم بواجبي ، وأنجو بنفسي من هذه الاماكن التي اصبحتُ لا أطيق رؤيتها .

تيرامين : — واعجبا ! منذ كم ، يا مولاي ، اصبحت تخشى منظر هذه الربوع الآمنة التي تعشّقتها في طفولتك ورأيتك تستحبّ الاقامة فيها على جلبة الحياة وزهوهـا في اثينا وفي البلاط ؟ اية مخاطر بل اية مخاوف تصدّك عنها ؟

هيبوليت : — لقد ولت تلك الاويقات الهنيئة . ما من شيء إلا غيّر وجهه ، منذ بعثت الآلهة الى هذه الشواطيء بابنة مينوس وباسيفاي (١) .

تيرامين : — افهم ما تقول : ان سبب آلامك معروف لديّ . ههنا الفيـدر تؤذيك وتطرف عينيك . هذه الخالة الخطرة ما كادت تراك حتى اقامت الدليل على سطوتها ونفوذها باستبعادك . بيد أن بغضاءها التي انصبّت فيما مضى عليك قد امحت او فترت ، فماذا عسى امرأة محتضرة تنشد المـوت أن تخيـق بك من اذى او تعرضك لمكروه ؟ أتستطيع « فيدر » بعد ما مسّها من ضرّ اصرّ على كتمانه ، وقـد سئمت اخيراً نفسها وهذا النهار الذي ينير سبيلها ، أتستطيع ان تفكر في شر تبيّته لك ؟

هيبوليت : — ليست بغضاؤها ما اخشاه . انا حين ارحل افرّ من عدوّ اخرى : أفر من هذه الصبية « آريسي » ، بقية ذلك الدم الخصيم الذي تهدّدَ لحربنا .

تيرامين : — ماذا ! أأنت نفسك يا سيدي تضطهدها ؟ هل ساهمت قط هذه الفتـاة اللطيفة ، اخت البالانتيين القسـاة ، في دسائس اخوتها الغُدُر ؟ وهل ينبغي لك ان تجفو جمالها البريء ؟

هيبوليت : — لو أبغضتها لما تحاميتها .

تيرامين : — أيأذن لي سيدي ان اذكر لهروبه تفسيراً ؟ أفي استطاعتـك ألا تكون بعد اليوم ذلك الامير المزهوّ الذي يناصب الحبّ عداوةً رابية ويأبى نيْرَه الذي طالما تعبّد (٢) من قبله اباه « تيزيه » ؟ أتريد فينوسُ (٣) التي اكثرت إهانتها بتعظّمك ان تزكّي آخر الأمر اعمال « تيزيه » ؟ أتراها حين تسوي بينك وبين سائر الأحيـاء تضطرك الى ان تحرق البخور في مذابحها ؟ هل أحببتَ يا سيدي ؟

هيبوليت : — اي صديقي ، ماذا تجسر أن تقول ؟ انت الذي تعرف قلبي منـذ اخذت

---

(١) يريد « فيدر » امرأة ابيه ، وانما ذكرها بأبويها ليبين اثر الوراثة فيها . (٢) صيره عبداً
(٣) الهة الجمال .

انفاسي تتردد ، أتستطيع ان تسألني انكاراً شائناً لعواطف قلب غال في ترفعه وكبريائه ؟ وما ذاك لأن أماً باسلة أرضعتني مع لبنها هذا الاستكبار الذي يدهشك فحسب ، بل انا نفسي كذلك لما كبرت ونضجت جعلت أثني على ما عرفت من كريم صفاتي . عندئذ اخذت تروي لي تاريخ ابي ، بعد اذ ربطت بيننا الصداقة البريئة . وانت خبير كم أصغت نفسي اليك ، وكم نشطت لاحاديث مفاخره الزكية ، حينما وصفت لي هذا البطل المغوار يحمل العزاء للناس على غياب « ألسيد (١) » فالكواسر مختنقة وقطاع الطرق مجازون . . . (٢) وعملاق إبيدور قد تبعثرت عظامه ، وكريت جعلت تدخن بدم ميناتور . على انه حينما اخذت تنحو في احاديث عنه اقل حظاً من المجد ، اذ يعرض وفاءه ويصغي الى احاديث الوفاء أنى سار ، واذ يختطف « هيلين » في اسبارطة من ابويها ، واذ تشهد بلاد « سالامين » دموع محظيته المهجورة « باريبيه » ، وغيرها كثيرات يغيب عنه مجرد اسمائهن ، تلك القلوب الساذجة التي غرّر بها حبه ، من امثال « أريان » التي تشهّر بمظالمه عند الصخور وفيدر التي انتزعها اخيراً في حظ ورعاية اكبر (٣) ، فأنت عليم كيف انني كنت أصغي لاخبارك آسفاً ، وكيف كنت أحثك في الغالب على اختصارها ، سعيداً ان استطعت ان اطوي عن الاجيال الآتية شطراً وضيعاً من سيرة كريمة ؛ فهل اكون انا بدوري من أسرى ذلك الغرام ؟ أفيبلغ بالآلهة ان يُنزلوا بي هذه المهانة ، فآسى للحب ، وأمعن في الحقارة ؟ اذ ليس لي ما كان يشفع لأبي من مفاخر ، فانا لم اقهر بعد كاسراً ولم أخضع عاصياً فيكون لي الحق ان أزلّ مثله . وهب ان امتناعي على الحب قد فتر ، أينبغي لي ان اتخذ من « آريسي » حبيباً آسراً ؟ ألن تذكر مشاعري التائهة ذلك العائق الدائم الذي فرق ما بيننا ؟ ان ابي ليطردها ، وينهى ابناءه ، بما فرض من قوانين صارمة ، ان يُصهروا الى اخوته (٤) ؛ انه يخشى أفراخ ذلك الفرع الأثيم ؛ يريد ان يمحو بهذه الفتاة آثارهم ، فيخضعها حتى المماة لوصايته ، ولا يأذن لنار الزواج ان تشتعل من اجلها أبدا . هل ينبغي لي ان ارعى حقوقها امام اب غضوب ؟ أاكون مثالا للتهور ؟ واذ يرتبط شبابي بحب احمق . . .

---

(١) هو هركول ، اعظم ابطال الميثولوجيا اليونانية . (٢) تجاوزنا هنا عن بعض الاسماء الغريبة . (٣) لأنه رضي ان يتزوجها . (٤) اشارة الى العداء المستحكم بين ابيه وعمه ، ابي « آريسي » .

تيرامين : — واهاً ! مولاي ، إصنع ما تشاء ، فلن تتدخل السماء في امرك . لقد فتح « تيزيه » عينيك من حيث اراد ان يغلقها ؛ وان بغضاءه اذ تبعث فيك هـوى مريداً (١) فهي تعير غريمته جمالا جديداً . وأخيراً فما بالك تفرَق من حب شريف؟ اذا لم يخل من حلاوة افلا تجرؤ على اختبارها ؟ أتشقى على الدوام بوهم نافرٍ قاسٍ ؟ أم تخشى ان تضلّ اذا سرت على آثار هركول (٢) ؟ اي قلب لم تأسره فينوس (٣) ولم تملك قياده ؟ انت نفسك ، انت الذي تجاهد سلطانها ، اين تراك تكون ، لو أن « انتيوب (٤) » تأبّت على نواميسها ولم تكتوِ بنار حب طاهر لأبيك ؟ على انه ماذا يجدي عليك ان تصطنع هذا الكلام المتعالي ؟ لقد تغيّر كل شيء ، وعليك ان تعترف: انت المتعاظم المستوحش ، رايناك ، لبضعة ايام خلون ، اقلّ ركضاً لعربتك على الشاطئ ورأيناك ، وانت العارف بالفن الذي اخترعه « نبتون (٥) » تروض جواداً نافراً وتحمله على الوداعة. الغابات اصبحت اقلّ دوياً باصواتنا . لا ينبغي ان يساورنا الشك ابداً : انت تحب وتتحرّق وتهلك من ضر تكتمه . تُرى ، هل عرفت الجميلة « آريسي » ان تنال اعجابك ؟

هيبوليت : — انا راحل يا تيرامين ، سابحث عن ابي .

تيرامين : — ألن ترى « الفيدر » قبل رحيلك يا مولاي .

هيبوليت : — هـذا ما اقصد اليه ؛ في استطاعتك ان تخبرها . ينبغي ان نراها ، فبذلك نقضي الواجب . ولكن اي بؤس جديد يثير صفيّتها « أونون » ؟

• • •

المنظر الثاني

هيبوليت — أونون — تيرامين

اونون : — واأسفا ! مولاي ، اي غمّ يعدل غمي ؟ توشك الملكة ان تحتضر . عبثاً عكفت الليل والنهار على رعايتها : فهي تجود بذمائها بين ذراعيَّ من مرض

---

(١) متمردا . (٢) الذي لم ينفر ، على جبروته ، من الحب . (٣) آلهة الحسن .
(٤) ام هيبوليت (٥) إله الفروسية ، Phèdre : 36

تخفيه علي . قلق دائم يسود فكرها . لقد انتزعها الهم والألم من فراشها . تريد ان ترى النور ؛ ومع ذلك فان ألمها العميق يوجب علي ان ابعد الناس . . . قدمت .
هيبوليت : — يكفي : سأتركها هنا ، ولن اريها وجهاً بغيضاً .

المنظر الثالث

فيدر — اونون

فيدر : — لا ينبغي لنا ان نتقدم . لنبق ، ايتهـــا العزيزة اونون . لا اقـوى على النهوض : قوتي تخلت عني . عيناي مبهورتان بهذا النهار الذي ارى ، وركبتـاي المرتجفتان تنسرقان تحتي . وااسفي ! « تجلس »
اونون : — ايتها الآلهة القادرة على كل شيء ، لتطفئ دموعنا غضبكم .
فيدر : — ما اثقل هذه الزينة الباطلة وهذه الخُمُر علي ! أية يد مزعجة اوثقت هذه الربط وعنيت بجمع هذا الشعر على جبيـني ؟ كل شيء يضنيني ويضويني (١) ، ويأتمر بي ليرديني .
اونون : — ما اشد ما نرى أمانيها ينقض بعضُها بعضاً ! انت نفسك تستنكرين مقاصدك الجائرة ، فتعجلين ايدينا (٢) احياناً لتجميلك ؛ وانت انت تذكرين ماضي قوتك فتريدين ان تظهري وان تري نور النهار . ها هو النور ياسيدتي ؛ أفتستعدين للتواري وتكرهين الضياء الذي كنت تنشدين ؟
فيدر : — أيتهذي النبيلة الساطعة التي ابدعت أسرة حزينـة ، انت التي كانت امي تجترئ فتفخر بأنها ابنتك ، والتي قد تستحي ا انا فيه من قلق ، ايتهـا الشمس ، لقد جئت أراك للمرة الأخيرة .
اونون : — واعجبا ! ألن تتخلّي قط عن هذه الرغبة القاسية ؟ أأراك على المدى راغبة عن الحياة ، على اهبة الموت الفَجوع ؟
فيدر : ايتها الألهة ! لماذا لا اكون جالسة في ظل الغابات ! متى يقسم لي ان أتبـــع نظري ، خلال غبار كريم ، عربة فارة من الميدان ؟
اونون : — ماذا ، سيدتي ؟

---

(١) يضعفني (٢) تحثينها .

فيدر : — اين انا ، ياحمقاء ؟ وماذا قلتُ ؟ اين تركت اماني ؟ تشرد وعقلي يضل ؟ لقد سلبتني الآلهة القدرة على الانتفاع به . الحمرة تغشى وجهي يا أونون : كاشفتك اكثر مما يجب بآلامي المهينة ؛ وعيناي تفيضان على الرغم مني بالدموع .

اونون : — اذا وجب ان تخجلي فمن سكوت يزيد آلامك هولاً . اتأبين عنايتنا ، وتتصامين عن اقوالنا ، وتريدين ان تنهي بغير رفق ايامك ؟ أي جنون يعترض سبيلها الدافق ؟ اي سحر او اي سم الغضب معينها ؟ لقد ضرب الليل روقه ثلاثاً لم يغمض لك فيها جفن ، وطرد النهار كتائب الليل ثلاثاً كان جسمك فيها يذوي من غير غذاء . الى اية نية مخوفة تستسلمين ؟ باي حق تحمّلين نفسك مالا تطيق ؟ أما إنك لتغضبين الآلهة الذين وهبوا لك الحياة ؛ وتعقّين زوجك الذي تربطك به يمين مقدسة ؛ وتغدرين اخيراً باطفالك التاعسين الذين ترمين بهم تحت نير العبودية الرعناء . فكري في ان نهاراً واحداً سيسلبهم امهم وسيحيي الامل لابن الاجنبية ، عدوك اللدود ، عدوّ آبائك وابنائك ، ذلك الولد الذي حملته أمازونية في احشائها ، ذلك الفتى هيبوليت . . .

فيدر : — آه ، ياللآلهة !

اونون : — هذا التعنيف اثّر فيك .

فيدر : — باي اسم هتفت يا شقية !

اونون : — حسن ! بحق ما يثور غضبك: احب ان اراك ترعدين لهذا الاسم النكد . عيشي اذن . فليُعد اليك الحب والواجبُ الحياةَ . عيشي ، لا تأذني لابن الرعناء ان يثقل ابناءك بمقوت سلطانه ، فيأمر وينهى على اكرم ما تسلّ الاغريق والآلهة (١) . لكن لا تؤخري امراً : فكل لحظة تسير بك الى حتفك . بادري الى ترميم قواك المتداعية ، حين تستمر شعلة ايامك المشفية على الخطر ويكون في مكنتها ان تتوقد من جديد .

فيدر : — شد ما اطلتُ مدّتها الآثمة .

اونون : — ماذا ؟ أيقضّ مضجعك وخز الضمير؟ أي ذنب أثمر هذا الأضطراب البالغ؟ لعل يديك لم تبتلا بدم بريء ؟

---

(١) تريد ابناء فيدر ، لان اباهم البطل تيزيه ، وامهم ابنة الشمس .

فيدر : — ما كان ليديَّ ، بفضل الآلهة ، ان تأثما . فليت ضميري مثلهما على كذلك بقلب بريء مثلها !

اونون : — فأي عزم رهيب أنشأت ِحتى ُترعب له قلبُك ورُعدت اوصالُك ؟

فيدر : — يكفي ما حدثتك عنه . أعفيني من الباقي . اني لاختار الموت على اعتراف أليم كهذا .

اونون : — موتي اذن ، والزمي صمتاً لا رحمة فيه . على انه ينبغي لك ان تبحثي عن يد أخرى تغمض جفنيك . فمع انه لم يبق لك الا انفاس ضعيفة ، فاني سابقتك الى لقاء الموت . الف طريق مكشوفة تقود اليه على الدوام ، وسيختار ألمي الحق اقصرها . يا قاسية ، متى خدعتك بحبي واخلاصي ؟ هل تفكّرين في اني تلقيتك بين ذراعيَّ حين ولدت ؟ وطني ، اولادي ، كل شيء تركته في سبيلك . فهل أعددت هذا الجزاء لاخلاصي ؟

فيدر : — اي ثمرة ترجين من كل هـــذا العنف ؟ سترتعدين لهول ما اقول إن انا قطعت السكوت .

اونون : — يا للآلهة ! وما عساك ان تقولي لي وهو لا يصغر فظاعـــةً موتك امام عينيَّ ؟

فيدر : — لن يعصمني من الموت أن تعرفي إثمي والحظ الذي يرهقني ، بـل سأموت لذلك وانا اكبر اثماً .

اونون : — سيدتي ، باسم الدموع التي ذرفتها لأجلك ، وهاتين الركبتين اللتين اضمهما الى صدري إلا ما اطلقت ِفكري من هذا الشك المميت .

فيدر : — تريدين ذلك . فانهضي .

اونون : — تكلمي ، انا اصغي اليك .

فيدر : — ايتها السماء ! ماذا اقول لها ، ومن اين أبدأ ؟

اونون : — كفي عن الاساءة الي بمخاوفك الباطلة .

فيدر : — يا لبغضاء فينوس ! يا لغضبها التعس ! في اي متاهة قذف الحب بأمي[1] !

اونون : — لننس ذلك يا سيدتي ، وليطو ِخبرَه عن الاجيال الآتية سكوت دائم .

---

(١) يريد الشاعر ان يظهر أثر السلالة في الفيدر .

فيدر : — أريان، ياأختاه ، أي حب آذاك ، فقضيت نحبــك حيث طرحت على الساحل (١) !

اونون : — ماذا تصنعين يا سيدتي ؟ أي عذاب مميت يؤانبك اليوم على اسرتك ؟

فيدر : — سأموت ، ما دامت فينوس تريد ، آخر هــذه الأسرة المنكودة الحظ وأكثرها بؤساً.

اونون : — أتحبين !

فيدر : — عندي من الحب هوله وسعاره (٢) .

اونون : — لمن ؟

فيدر : — ستسمعين ما يحزنك ويهولك . احب . . . ارتجف لدى ذكر هذا الاسم الشؤم ويقشعر جلدي ، احب . . .

اونون : — من ؟

فيدر : — انت تعرفين ابن الامازونية ، ذلك الأمير الذي طالما جفوته وبغيت عليه ؟

اونون : — هيبوليت ؟ ايتها الآلهة العظام !

فيدر : — انت التي سميته .

اونون : — يا عدل السماء ! تجمد كل ما في عروقي من دم . يا لليأس ! يا للجناية ! ايتها الذرية المنكودة الحظ ! ما اشأمها رحلة (٣) ! ايها الشاطئ التاعس ، أكان يسوغ ان نقترب من حفافيك الخطرة ؟

فيدر : — من أبعد من هذا يتحدر عذابي : ما كدت أزف الى ابن « إيجيه » (٤) ، ويبدو قراري وسعادتي موطدين ، حتى اظهرت لي « أثينا » عدوي الفخور . رأيته فاحمر وجهي ثم اصفر لمرآه ؛ تولاني اضطراب بالغ ، وذبلت عيناي ، وعجزت عن الكلام ؛ احسست بجوارحي ترتعد وتلتهب . تعرفت فينوس ونيرانها المخوفة والآلام التي تطارد بها ذرية لا عاصم لها من امرها . ولقد خيل الي اني اصرفها عني بنذور لا تنقطع : فبنيت لها معبداً وعنيت بتجميله . كنت احيط نفسي بالأضاحي كل ساعة، ملتمسة في جنباتها عقلي التائه . يا للأشافي (٥) العاجزة عن حب عاصف معضل !

---

(١) يريد الشاعر ان يظهر أثر السلالة في الفيدر . (٢) جنونه (٣) لان فيدر التقت هيبوليت في رحلتها هذه فاذكى نار حبها من جديد . (٤) تيزيه (٥) جمع : شفاء ، وهو الدواء .

عبثاً كانت يداي تحرقان البخور فوق المذابح : فعندما كان فمي يبتهل الى الآلهـــة كنت اعبد هيبوليت ؛ واذ كنت اراه على الدوام ، حتى امام المذبـــح الداخـن بعطوري ، كنت ارفع كل شيء في الواقع الى هذا الاله الذي لم اكن أجـرؤ على ذكر اسمه . كنت اتجنبه اينما سرت . يا للبلاء الشامل! كانت عيناي تستردانه في ملامح ابيه . وانتهى بي الأمر الى انني ثرت على نفسي : اذ شحذت شجاعتي للتنكيل به . وانما تصنّعت ظلم الخالة الحقود لأروغ من [1] هذا العدو الذي شغفني حبـا . استعجلت نفيه ، وانتزعته بصيحات لا آخر لها من ذراعي ابيـه ، فسكنت نفسي وتنفست الصعداء يا اونون ؛ وسارت ايامي منذ تغيبه في مجراها البريء . خضعت لزوجي وكتمت المي وجعلت اعنى بثمرات زواجي البغيض [2] . يا للحذر الباطل ! يا للقدر الظالم ! فقد رأيت ثانية العدو الذي ابعدته ، حـــين قادني الى « تريزين » زوجي نفسه . فما اسرع مانكأ ذلك جرحي العميق . ليس ذلك بحمًّيا مستخفية في العروق : بل تلك فينوس تتشبث بفريستها بكل ما اوتيت من قوة . لقد شعرت بفزع حقيقي من جريمتي ؛ ونظرت الى حياتي كارهة والى حبي ساخطـة . وكنت اريد ان احافظ حين اموت على شرفي واترك طي الخفاء حباً جد آثم : بيد أني لم اقو على تحمل عبراتك وعراكك ؛ فكاشفتك بكل شيء ؛ وما انا على ذلك بنادمة ، شريطة ان توقّري نُذُر الموت الذي يدنو مني ، فلا تثقليني بملامك الظالم ، ولا تستمر معونتك الباطلة في التشبث ببقية انفاس لن تلبث ان تضيع .

المنظر الرابع

فيدر ، اونون ، بانوب

بانوب : — كنت احب ان اكتمك خبرَ سوء يا سيدتي ؛ غـــير أنه يجب ان أظهرك عليـــه . لقد اختطفت يد المنيـــة زوجك البـاسل ؛ وان هذه الكارثة لا يجهلهـا سواك .

اونون : — بانوب ، ماذا تقولين ؟

---

(١) لأحيد عن (٢) ثمرات زواجها : اطفالها

بانوب : — إن الملكة السارحة في اوهامها عبثاً تسأل الآلهة عودة تيزيه ؛ وان ابنه هيبوليت غرق بموته من سفائن قدمت الميناء .

فيدر : — يا للسماء !

بانوب : — ان اثينا انقسمت على نفسها لاختيار سيدهـا . ففريق منهم انحاز الى ابنك الأمير يا مولاتي ؛ وفريق غفل عن قوانين الدولة فانحاز الى ابن الاجنبية . بل انه ليقال ان هناك مؤامرة على العـرش ترمي الى تنصيب آريسي واعادة ذرية بالانتين . لقد ظننت ان من واجبي ان انبهك الى هذا الخطر . ان هيبوليت قـد فرغ من اعداد الرحيل ؛ ويُخشى اذا ظهر في هذا الخطب المفاجيء ان يشتدسواده ويأمرَ أمرُه (١) .

اونون : — كفى يا بانوب . لقد سمعتك الملكة ولن تتهاون بخطير تحذيرك .

المنظر الخامس

فيدر ، أونون

اونون : — كنتُ عدلت يا مولاتي عن الالحاح عليك لتتشبثي بأذيال البقـاء ؛ بـل فكرت كذلك ان اتبعك الى القـبر ؛ اذ فقدت كل صوت يصدك عنـــه . بيد أن هذا البلاء الجديد يفرض عليك واجبـات اخرى . انت الآن في موقف جديد : لقد مـات زوجك يا سيدتي وعليك ان تحتـــلي مكانه . ان موته يترك لك ابناً عليك ان تعني به ، فسيكون عبداً اذا مت وملكا اذا حييت . على اي انسـان تريدين ان يعتمد في شقائه ؟ لن يكون ثمة يدٌ تكفكف عبراته ؛ وسترتفع اصواته البريئة الى السماء فتثير على امـه سخط اجداده . عيشي ، فلم يبق شيء تلومين به نفسك : اذ اصبح غرامك امراً عادياً . ان تيزيه لينقض بموته ذلك الرباط الذي يرد حبك الى الفظاعة والاثم . وقد اصبح هيبوليت اقـل خطراً عليك ؛ فلك ان تريه من غير ان تأثمي . لعله بعد ان اقتنع بكراهيتك له سوف ينتدب قائداً للعصيان . فاكشفي له ضلاله وانني من عزيمتـــه . ان

---

(١) أمِرَ امرُه : اشتدَّ وتمَّ

بلاد تريزين لمن نصيبه مادام هو مليك هذه الشطآن السعيدة . لكنه على علم من ان الشرائع قد منحت ابنك هذه الاسوار التي شيدتها « مينرفا (١) » . هذا الى ان لكما عدواً مشتركاً بحق : فوحّدا قواكما للوقوف في وجه « آريسي » .

فيدر : — حسن ! اني عاملة وفق نصائحك . لأعش ، إن استطعتم ان تعيدوني الى الحياة ، وان استطاع حب الولد في هذه اللحظة الفاجعة أن ينعش خامل انفاسي .



(١) الهة الحكمة والفنون

الفصل الثاني

المنظر الاول

آريسي — ايسمان

آريسي : — هل وجّه هيبوليت في طلبي الى هذا المكان ؟ أيبحث عني هيبوليت ويريد ان يقول لي : الوداع ؟ هل تقولين الحقيقة يا ايسمان ؟ ألست واهمة ؟

ايسمان : — هذه اولى نتائج موت تيزيه . تهيئي يا سيدتي لرؤية القلوب التي ابعدها تيزيه تطـــير اليك من كل جانب . ان آريسي سيدة حظها آخر الأمر ، وعما قليل ستجد بلاد اليونان جميعها على قدميها .

آريسي : — فليس ذلك يا ايسمان خبراً واهي الدعائم ؟ افارقت عبوديتي ولم يبق لي من عدوّ ؟

ايسمان : — كلا يا سيدتي ، لن يكون الآلهة اعداء لك بعد اليوم ؛ وقد لحق تيزيه بارواح اخوتك .

آريسي : — هل ذكروا اي حادث قضى عليه ؟

ايسمان : — لقد بثوا عن موته روايات لا تصدّق . قالوا ان اليمّ ابتلع هـــذا الزوج الخئون بعد ان اختطف معشوقة جديدة . بل قالوا ، وقد استفاض هذا الخبر وشاع في كل مكان ، انه نزل صحبة صديقه «بيريتوس» الى العالم الآخر ، ورأى نهر الكوسيت والشواطئ المظلمة ، وبدا حياً في ظلال جهنم ؛ غير انه لم يستطع ان يخرج من تلك الاقامـــة المحزنة ، ولا ان يجتاز ثانيةً السواحل التي يجتازها الناس الى غير عودة .

آريسي : — ايكون لي ان اعتقد ان في طوق الحي ان يلج ، قبل ساعته الأخيرة ، مساكن الموتى السحيقة ؟ اي سحر يجذبه الى هذه الشواطئ المخوفة ؟

ايسمان : — أما ان تيزيه لميت ؛ انت وحدك ترتابين في ذلك . فاثينا تبكيه ، وتريزين احيطت علماً به ، واعترفت بهيبوليت ملكاً عليها . اما فيدر فقد تولاها القلق على ولدها ، وهي في هذا القصر تتعرّف آراء اصدقائها الحيارى .

آريسي : — وهــل تظنين ان هيبوليت سيكون أرفق من أبيه ، وانه سيخفف من قيودي وسيرثي لشقائي ؟

ايسمان : — سيدتي اظن ذلك .

آريسي : — أتعرفين ما لهيبوليت من طبع نافر عصي ؟ اي امل باطــل يحملك على التفكير في انه يرثي لحالي ويخصني بالحرمة وهو الذي يحتقر النساء جميعاً ؛ لقد رأيت من اي وقت جعل يروغ عن طريقنا ويسعى الى الاماكن التي لا نكون فيها.

ايسمان : — انت تعلمين كل ما يحكى عن فتور عاطفته ؛ على اني وجدت هــذا المزهو هيبوليت بالقرب منك ؛ وقد ضاعف تطلعي اليه عندما قابلته اخبار كبريائه . ان مظهره لا ينطبق ابداً على هذه الاخبار : رأيته يضطرب منذ صوبت اليه نظراتك الاولى . ان عينيه اللتين جهدتا من غير طائل في تحاميك كانتا ذابلتين عاجزتين عن التحول عنك . لعل اسم العاشق يجرح كبرياءه ؛ غير ان له عينيه ، ان لم يكن له لسانه .

آريسي : — لكم يصغي القلب بنهم اليها العزيزة ايسمان ، الى حديث قد لا يكون وطيد الاساس ! انت التي تعرفينني ، هل يبدو لك ممكناً ان تعرف الحب وآلامه الحمقاء تلك الالعوبة الحزينة للقدر الغاشم ، ذلك القلب الذي طالما غذي بالحسرة والدموع؟ لقد انفلت وحدي من اهوال الحرب ، انا بقية ابناء ملك كان ابن الارض البار . فقدت ستة اخوة في زهرة العمر . وا آمال بيت ماجد عظيم ! حصدهم السيف جميعاً ؛ وشربت الارض كارهة دماءهم . تعلمين اي امر صارم منذ وفاتهم حظر على اليونان جميعــاً ان يأسوا عليهم : ذلك بانهم يخشون ان تحيي الاخت بحميتها المهورة رماد اخوتها ذات يوم . ولكنك تعلمين جيداً كذلك بأي عين زارية كنت انظر الى هــذا الذي يشغل الظافر المرتاب . تعلمين اني ، وانا التي تقاوم الحب في كل آن ، كثيراً ما كنت اشكر تيزيه الظالم الذي كانت قساوته المواتية عضداً لي في مقاومتي . لم تكن عيناي حينئذ قد رأتا ابنه . وليس ذلك اني انحططت الى ان أوخذ بمجرد النظر ، فاحب فيه جماله وظرفه الممدوح ، هتين المنحتين اللتين شرفته بهما الطبيعة ، واللتين هـو نفسه يحقرهما ويبدو جاهلاً لهما ؛ انما احببت فيه خلالاً انبل واكبرتها ، احببت فيه محاسن ابيه منزهة عن مطاعنه .

اني اعترف بحبي لهـذا الغرور الكريم (١) الذي لم ينحن ابداً لنير الحب ، عبثاً تعتز فيدر بزفرات تيزيه : فانا اكثر اعتزازاً منها ؛ وانا انفر من ذلك المجـد الميسور بانتزاع احترام سبق ان بذل لألف امرأة ، وبالدخول في قلب مفتوح من كل جانب . أما أن أعطف قلباً صعباً ابيّاً ، وان اقيد بالأغلال اسيراً لم يألف القيد وامتنع من غير جدوى على نير يعجبه : فذاك هو الذي اريده ، وذاك هـو الذي يغريني . ان هركول لأكثر ليانا من هيبوليت ؛ وهـو بما يسهل ويسرع من اخضاعه يتيح حظاً أضأل من المجد للعينين اللتين تغلبانه . ولكن يا عزيزتي ايسمان ما كان اكبر غفلتي ، واأسفاه ! فانني لن اقابَل إلا بكثير من الاباء . لا يبعد ان تريني حزيناً في عذابي ، منتحبة شاكية هـذا الغرور نفسه الذي أعجب به اليوم . ترى ، أيمكن لهيبوليت ان يحب ؟ باي سعادة بالغة قد استطيع ان اعطف...

ايسمان : — ستسمعينه بنفسه . لقد جاءك .

المنظر الثاني

هيبوليت ، آريسي ، ايسمان

هيبوليت : — سيدتي ، أعتقد أنه لزام عليّ وقد أزف رحيلي ان احيطك علماً بما انت مشرفة عليه . لقد اخترمت المنون ابي . كان ارتيابي المعقول يحدس باسباب غيبته الطويلة . الموت وحده اذ يقف اعماله الباهرة يستطيع ان يحجبه هـذا الزمن الأطول عن العالم . لقد اسلمت الآلهة أخـيراً للموت صديق هركول ورفيقه وخليفه . اعتقد ان بغضاءك لا تتناول فضائله ، وانك لا تضيقين عن سماع هـذه الخلال التي كان لها اهلاً . ثمة أمل يخفف من حزني القاتل : وهو أنني إستطيع ان أميط عنك ثقل وصايته . لقد أبطلت اوامر كنت آسف لشدتها . تستطيعين ان تتصرفي الآن بنفسك وقلبك . وفي تريزين ، وهي اليـوم نصيبي وارثي من جدي « بيتيه » ، وقد اعترفت بي ملكاً غير مدافع عليها ، اتركك حرة كذلك ، بل اكثر حرية مني .

آريسي : — أقيل من الطافك (٢) الذي يربكني الافراط فيه . انك بتفضلك بكشف هذه الغمرة عني في حدب وحسن رعاية لتطوقني يا مولاي اكثر مما تفكر بهـذه

---

(١) غرور هيبوليت المنبعث من نبل طبعه (٢) الالطاف : البر .

القيود الصارمة التي تريد ان تضعها عني .

هيبوليت : — ما تزال أثينا مترددة بين من تستطيع ان تختارهم ليخلفوا الملك الراحل على عرشها ؛ فهي تتحدث عنك وعني وعن ولد الملكة .

آريسي : — عني ، ياسيدي ؟

هيبوليت : — لا اريد ان اعلل النفس بالأماني ، فانا اعلم ان ثمة قانوناً أخرق يعترض طريقي . ان اليونان يعيّروني أماً أجنبية . على انه إن لم يكن لي من منافس غير اخي ، فان لي عليه يا سيدتي حقوقاً غير منكورة استطيع ان اصونها من عبث القوانين . لكن مانعاً شرعياً يحدّ من جرأتي : ذلك بانيسأترك او بالحري سأعيد اليك مقاماً وصولجاناً سبق ان تسلمهما ذلك الفتى الذي ولدته « الارض » ثم قدّر لهما ان يئولا الى المتبنّي «ايجيه (١)» . بذلك اعترفت أثينا راضية مسرورة بملكية ابي الذي دافع عنها وتعاهدها بأقصى ما يتعاهد به مليك رعيته من نبل وحسن رعاية ، والقت في زوايا النسيان اخوتك التعساء . ان أثينا لتناديك الآن من وراء أسوارها . لقد عانت فيه الكفاية تلك الخصومة الطويلة الذميمة ؛ بحسب الحقول ما شربت من دمائكم التي انبتتها وبحسبها ما دخنت بها . ان « تريزين » القت الى عصا الطاعة . وان حقول كريت وأريافها لتقدم لابن فيدر معتزلاً خصيبا . اما أثينا وما حولها فهي من نصيبك . سأرحل ، سأجمع لاجلك اماني الشعب الموزعة بيننا .

آريسي : — اني لأُدهش ويهتز كياني لما اسمع ، وانا اخشى ان أكون خدعة حلم جميل . أتراني أحلُم ؟ أفي مقدوري ان أصدق عزماً مثل هـذا ؟ اي آله يا سيدي ، أي آله القاه في صدرك ؟ ما أحق ما انتشر مجدك في كل مكان ! وكم تجاوزُ الحقيقةَ شهرتك ! تريد أن تضحي بمنافعك من اجلي ؟ ألا يكفيك انك لم تحمل لي بين جوانحك من بغضاء ، وانك استطعت ان تصدّ النفس طويلاً عن عداوة ...

هيبوليت : — ان أبغضك ، انا ، يا سيدتي ؟ مهما يصفون على نفور طبعي من نعوت ، أتراهم يظنون اني انحدرت من صلب اب مسيخ ؟ اي خلُق نافر ، اي بغضاء قاسية ، يستطيعان ان يراك ثم لا يستأنسا ؟ هل استطعت ان اقاوم السحر الفاتن ...

---

(١) هو ابو تيزيه وجد هيبوليت . اما ابو آريسي فهو سليل الملك الحقيقي ، لا المتبني .

آريسي : — ماذا ؟ مولاي .

هيبوليت : — اراني استرسلت في قولي وتجاوزت الحد ؛ وارى العقل يذعن لسلطان الحب . اما واني بدأت أفضّ السكوت فيجب ان اتابع يا سيدتي : يجب ان اكاشفك بسر لن يطيق القلب طيّه بعد الآن . امامك ترين اميراً جديراً بالرثاء ، وكان قبل مثالاً لا ينسى للخيلاء . انا الذي كنت اتمرد على الحب في إباء ، وانظر في زراية الى قيود أسراه ؛ وكنت ارثي لغرق الانسانية الضعيفة في لجاته ، ظاناً اني ارقب العواصف دوماً من الساحل ؛ فالآن وانا ارزح تحت قانونه العام ، بأي عين مؤرّقة أراني أجرّف بعيداً عني ؟ لحظة واحدة ذهبتْ بتلك الجرأة الـتي لم تكن تحسب لشيء حساباً : هذه النفس المزهوة اصبحت آخر الأمر خاضعة . عبثاً امتنعتُ عليك وعلى نفسي ، وانا يائس ، خجلان ، حامل منذ زهاء ستة اشهر اينما يممت ذلك النبل الذي يمزق احشائي : فانا اتحاماك ما حضرتِ ، وأنشدك ما تغيبت ؛ وان صورتك لتتبعني وسط الغابات ؛ اضواء النهار ، ظلمات الليل ، كل شيء يرسم لناظري الجمال الذي احذر ؛ كلهما تتنافس في تسليمك العاصي هيبوليت . انا نفسي لم تثمر جهودي الضائعة شيئاً ، فاراني ابحث الآن عن رشدي بغير جدوى . قوسي ، حربتي ، عجلتي ، كل يثقل علي ويؤذيني ؛ ما من شيء من دروس «نبتون (1)» اصبحت اذكره . بنحيبي وزفراتي وحدها تدوّي الغابة ، وقد نسيتْ خيلي العاطلة صوتي . لعل عرض حب بهذه الغرابة يحملك على الخجل مما احدثت وانت تصغين الي . يا لجفاء هذا الـكلام من قلب يتقدم اليك ! يا لغرابة اسير في قيد نفيس رائع ! على ان هـذه التقدمة جديرة ان تحظى باكرامك . فكري في اني احدثك بلسان جد غريب ؛ ولا ترمي جانباً باماني لم احسن التعبير عنها ، وما كانت لولا انت لتهجس في صدري ابداً .

المنظر الثالث

هيبوليت ، آريسي ، تيرامين ، ايسمان

تيرامين : — الملكة قادمة ، يا مولاي ؛ انها تبحث عنك .

هيبوليت : — انا ؟

---

(1) آله الفروسية .

تيرامين : — اجهل ما يضطرب في ذهنها . بيد أنهـا وجّهت في طلبك . تريد « فيدر » ان تتحدث اليك قبل براحك .

هيبوليت : — فيدر ؟ ما ينبغي لي ان اقول لها ؟ وما عساها ان تنتظر ...

آريسي : — لا يسعك يا سيدي ان ترفض الاصغاء اليها . فعلى اقتناعك ببغضها فان من حقها عليك ان تعير دموعها ظلاً من رحمتك .

هيبوليت : — في اثناء ذلك ستخرجين . انا راحل . اخشى ان اكون اسأت الى الجمال الذي أعبد ! أجهل ما اذا كان هذا القلب الذي أُودعه يديك ...

آريسي : — اذهب ايها الأمير واتبع مقاصدك الكريمة . خذ لي الطاعة من أثينا . قبلت الهبات التي تريد ان تمنحني جميعاً . بيد أن هذه المملكة على اتساعها وعظمتها ليست في نظري أثمن هباتك .

المنظر الرابع

هيبوليت ـ تيرامين

هيبوليت : — أكل شيء حاضر ايها الصديق ؟ لكن الملكة تتقدم . اذهب . على الجميع ان يبادروا الى اسلحتهم فيتقلدوها للرحيل . أوعز اليهم ان يعطوا الاشارة ، أسرع ، مُر ، وعد لتنقذني بمدهنية من حديث ثقيل .

المنظر الخامس

فيدر ، هيبوليت اونون

فيدر « تخاطب اونون في آخر المسرح » : — هـذا هو . دمي كله يعود الى قلبي . نسيت اذ رأيته ما جئت اقول له .

اونون : — تذكري طفلاً لا امل له غيرك .

فيدر : — يقولون ان رحيلاً عاجلاً ينأى بك عنا ياسيدي . جئت اضم دموعي الى آلامك . ثم جئت اشرح لك مخاوفي على طفلي . لم يبق لابني اب ؛ ولن يكون بعيداً ذلك اليوم الذي سيشهده كذلك موتي . من الآن بات يتهدّد طفولته الف عدوّ . بيدك وحدك امر الدفاع عنه . لكن روحي مضطربة بوخز ضمير

خفي . اخشى ان اكون قد أوصدتُ اذنيك عن صيحاته . يخيفني ان يطارد فيه غضبك العدل اما له بغيضة .

هيبوليت : — لا ينطوي صدري يا سيدتي على شعور وضيع كهذا .

فيدر : — اذا أبغضتني فلن ارفع صوتي بالشكوى يا سيدي . لقد رأيتني جاهدة في اذاك ؛ ولم تكن قادراً على ان تقرأ مكنون قلبي . كنت احرصُ على ان اتعرّض لكرهك . على الشواطئ حيث أسكن لم أطق ان أراك . واذ شدّدتُ عليك النكير سرّاً وعلانية ، اردت ان تحول بيننا البحار . بل اني نهيت بأمر صريح عن ذكر اسمك في حضرتي . ومع ذلك فاذا كان الجزاء يقاس بالاساءة ، اذا كانت البغضاء وحدها تستطيع ان تثير بغضاءك ، فما من امرأة ادعى لرحمتك واجدر ألا تكرهها مني يا سيدي .

هيبوليت : — قلما تتحمّل أمّ غيور على حقوق ابنائها احد ابناء زوجها . اعرف ذلك يا سيدتي . الشكوك المزعجة هي أظهر ثمار الزواج الثاني . أيما امرأة اخرى مكانك ستساورها المخاوف نفسها ، ولعلّي كنت اعاني منها سوءاً اكبر .

فيدر : — آه ! يا سيدي ، لقد ارادت السماء ان تستثنيني من هذه السنّة الشاملة وانا أُشهدها على ذلك . هنالك شاغل مختلف جداً يؤرّقني ويضنيني .

هيبوليت : — لم يأنِ لك بعد يا سيدتي ان تخافي . ربما كان زوجك لا يزال حياً . فقد تستجيب السماء لدموعنا فتمنّ عليه بالرجوع . « نبتون » يحميه ؛ وهــــذا الآله الحافظ لن يضيع عنده ابتهال ابي .

فيدر : — ليس لمخلوق ان يرى ساحل الموتى مرّتين يا سيدي . عبثاً ترجو ان يعيده اليك آله ، بعدما رأى الشواطئ المظلمة ؛ وما كان لذلك النهر البخيل « آشيرون » ان يُفلت فريسته قط . ماذا اقول ؟ بل ما هـو بميت ابداً ، وذلك لأنه يعيش بك . ما ابرح اظن اني أري زوجي ماثلاً امامي . اراه ، احدّثه ؛ وقلبي ... اراني أضلّ يا سيدي ، وجنون أشواقي يستبين على رغمي .

هيبوليت : — ارى تأثير حبك العجيب . ان تيزيه ، على موته ، حاضر امام عينيك . روحك تتحرّق ابداً بسعير هواه .

فيدر : — اجل ايها الأمير ؛ اذبل واحترق من اجل تيزيه . أحبه لا كما استقبله

العالم الآخر ، عاشقاً طائشاً لألف محبوبة ، يغامر ليلوّث فراش آله الموت (١) ؛ ولكن احبه وفياً انوفاً ، بل على شيء من الجفاء ، جميلا ، يرفل في الشباب ، ويجرّ وراءه القلوب كلها ، على نحو ما يصفون لنا الآلهة ، وعلى نحو ما اراك . كانت له هيئتك ، وعيناك ، ولسانك ؛ وكان هـذا الطهر النبيل يزين طلعته ، عندما اجتاز امواج « كريت » وسار تشيّعه اماني ابنتيّ « مينوس (٢) » . ماذا كنت تصنع حين ذاك ؟ لمَ جمع نقاية (٣) ابطال اليونان من دونك ؟ لِمَ لم تركب معه السفينة التي انطلقت به الى شواطئنا ، على فتائك (٤) وقوة أسرك ؟ لقد كان في مستطاعك ان تقضي على مسيخ اليونان (٥) ، على بعـــد معتزله والتوائه . اذن لبادرت اختي فقلدتك الصارم البتار تكشف به هذه الغمّاء . لا بل لكنتُ سبقتها الى هذه الغاية ، يلهمني الحب قبلها ويحفزني . انا التي كنت اهديك السبيل في محاني تلك المتاهة وأحسن نجدتك . ما اكبر العناية التي كان بودّي ان أوليهـا شخصك اللطيف ! ما كان للسيف وحده تنتضيه ليؤامن من خوف عليك قلباً محبك . بل كنت اودّ ان اسعى معك بين يدي تلك المخاطر وان اتقدّمك اليها واذا أوغلت معك في ظلمات « اللابيرانت (٦) » وملاويه ، فسواء علي ان اعود معه او أضيع معك .

هيبوليت : — ايتها الآلهة ! ماذا اسمع ؟ أنسيت يا سيدتي ان تيزيه هو ابي وزوجك ؟

فيدر : — وفيم تحكم باني نسيته ايها الأمير ؟ أم تراني لا احسب لشرفي حساباً ؟

هيبوليت : — معذرة يا سيدتي . اعترف خجلان اني اتهمت ظلماً حديثك البريء . ان خجلي ليجعلني اعجز عن مداومة النظر اليك ؛ وقد كنت ...

فيدر : — آه ! يا قاسي ، بل فهمتني كل الفهم . لقد حدّثتك بما يكفي لاخراجك من عمايتك . حسن ! إعرفْ اذن فيدر وسُعار حبها . أحبُّ . لا يقومن في وهمك أني حين احبك أجيز عملي واستحسنه ، ولا أني أقوّي بتسامح وَذُل سم هـذا الغرام الشرود الذي يعصف بعقلي . اني لأمقت نفسي ، بعد اذ جعلتني

---

(١) اجتاز تيزيه شواطئ العالم الآخر ليختطف «بروسيرين» ، زوجة آله الموت (٢) هما فيدر وأريان . (٣) نقاية كل شيء : خياره (٤) شبابك (٥) مسيح اليونان ، ويدعى في عرف الخرافة اليونانية بالمينوتور ، هو حيوان له جسم رجل ورأس ثور ، تولّى قتله تيزيه .
(٦) قصر عظيم الحجرات متشابك الممرّات ، تزعم الخرافة انه بني ليكون محبساً للمينوتور .

السماء هدفاً تاعساً لنقمتها أضعاف ما تمقتني انت . وانا أُشهد الآلهة على ما قلت ،
هؤلاء الآلهة الذين ألهبوا بين جوانحي جذوةً كانت قبل وبالاً على ذوي قرابتي ،
هؤلاء الآلهة الذين قسوا فتفاخروا بما أزاغوا قلب امرأة ضعيفة . ألا فلترجع
بذاكرتك الى الماضي : قليلٌ أني تحاميتك ، ايها القاسي ، بل إني طردتك .
اردتُ ان اظهر لعينيك كريهة جافية الطباع . كنت ألتمس كرهك لأحسنَ
مقاومتك . ماذا أجدت علي هذه الجهود الباطلة ؟ لقد زدتني كرهاً ، من حيث
لم آلك حباً . بل ان آلامك كانت تضفي عليك جمالاً جديداً . ذويتُ وجفَّ
عودي على جمر الهوى ودموعه . في عينيك الغناء لتتحقق ألمي الدفين ، لو انهما
استطاعتا ان تلقيا الي بنظرة عابرة . ماذا اقول ؟ هذا الاعتراف الذي جئت أبوح
به اليك ، هذا الاعتراف المهين أيبدو ارادياً لعينيك ؟ لقد ساورني الخوف على
ولدي ولم اجرؤ على التهاون بحقوقه ، فجئت ارجوك ألاّ تجعل في صدرك غلاً
لابنيك . يا لوهن (١) العزيمة لقلب هو في شغل شاغل بمن يحب ! لم احدثك ،
واأسفاه ، إلا عن نفسك ! انتقم لنفسك ، جازني على حبي البغيض . ايها النجل
الجدير ببطل نجلك ، أرح العالم من امرأة شنعاء تغيظك . ارملة تيزيه تجرؤ
على حب هيبوليت ! صدقني ، لا ينبغي لهذه المسيخة الكريهة ان تفلت من يدك .
هذا قلبي ، ونحوه فلتسدد ضربتك . أمّا انه ليضيق بانتظار العقوبة يكفّر بها عن
سيئته ، فأحس به يتقدم صوب يدك . اضرب . واذا كنت تظنه غـــير خليق
بضربك ، اذا كانت بغضاؤك تضن علي بعقاب جد لطيف ، او اذا كنت تخشى
ان تلوث يدك بدم جد خسيس ، الا فلتعرني سيفك بدلاً من ذراعك . أعطنيه .
« تمد يدها الى السيف »

اونون : — ماذا تصنعين يا سيدتي . اينها الآلهة ! على ان هنالك قادماً . إحذري
مستكرَه الشهود ؛ تعالي ، تجنّبي عاراً أكيداً .

المنظر السادس

هيبوليت — تيرامين

تيرامين : — أهذه فيدر هاربة ، او بالحري مجرَّرة ؟ لماذا ، مولاي ، لماذا امارات

(١) الوهن او الوهن : الضعف



فيدر :ـــ ألا فلتُعرني سيفك بدلاً من ذراعك .

الألم هذه ؟ اراك من دون سيف ، شارد اللب ، حائل اللون .

هيبوليت : — لنهرب يا تيرامين . ان دهشتي لبالغة . لا استطيع ان انظر الى نفسي الا منقبضاً راجفاً . ان فيدر ... أيتها الآلهة العظام ! لا بل فليُغيَّبْ هذا السرُّ المقيت في يمِّ النسيان .

تيرامين : — إنْ شئتَ الرحيل فقد أُعدَّ الشراع . بيد ان أثينا قد حددت يا مولاي موقفها . لقد اخذ رؤساؤها اصوات الشعب جميعاً . اخوك هو الظافر ، وكانت كلمة فيدر هي العليا .

هيبوليت : — فيدر ؟

تيرامين : — لقد اوفدت آثينا اليها من يعبر لها عن ارادتها ويضع بين يديها مقاليد الحكم . أصبح ابنها ملكاً يا مولاي .

هيبوليت : — أيها الآلهة الذين تعرفونها ، أعلى فضيلتها تكافئونها ؟

تيرامين : — ومع ذلك ، فثمة إشاعة ضعيفة بان الملك لا يزال حياً . انهم يزعمون بان تيزيه قد ظهر في «ابيريا» . غير اني وقد بحثت عنه هناك اعرف جيداً يا مولاي...

هيبوليت : — لا يهم لنصغ الى كل قول ولا نهملْ شيئاً . لنتحرَّ هـــذه الاشاعة ولنرتفع الى مصدرها . اذا لم تستوجب ان أعدل عن رحيلي فلأرحل . ومهما كلف الأمر فلنضع الصولجان في يد جديرة بحمله .



الفصل الثالث

المنظر الاول

فيدر ، اونون

فيدر : — آه ! فليذهبوا بعيداً عني بما غدوا علي به من أمجاد(1) . ايتها الثقيلة ، أتتمنين ان يروني . بأي شيء جئت تخدعين عقلي الحزين ؟ أجدر بك أن تحجبيني: فقد أسرفتُ في القول . عواطفي المائجة تجرأت فاعتلنت . قلتُ ما لم يكن ينبغي ان اقوله ابداً . يا للسماء ! كيف كان يصغي الي ! بأي دهاء تجنب القاسي طويلاً أقوالي ! ما اكثر ما كان يتمنى الانصراف عني ! وكم ضاعف خجلُه خزيي ! لماذا ثُنيت عزيمتي عن سعيها الى الموت ؟ ويلاه ! عندما صوبتُ سيفه الى صدري هل حالَ لونه خوفاً علي ؟ هل انتزعه مني ؟ يكفي ان يدي لمست مرة هذا السيف ، فقد جعلتْه بذلك بغيضاً على عينيه الجافيتين ؛ وكأن هذا السلاح النَّكد يدنّس يديه .

اونون : — على هذا فانت في شقائك لا تفكرين إلا في الشكوى ، وتُذكين ناراً كان عليك ان تخمديها . أليس أجدى عليك ، وانت من ذرية « مينوس » الاكرمين ، ان تنشدي الراحة في امور أنبل ، وان تلوذي بالفرار من وجه جاحد معجب ، وان تملكي وتحرصي على تدبير شئون الدولة ؟

فيدر : — انا ، أملك ! انا ، اجعل الدولة تحت حكمي ، على حين يعجز عقلي الضعيف عن السيطرة على نفسي ! على حين لا استطيع ضبط حواسي ! وعندما اكاد لا أقوى تحت ذلك النير المخزي على ترداد انفاسي ! عندما اموت !

اونون : — اهربي . .

فيدر : — لا استطيع فراقه .

اونون : — استطعت ذات يوم طرده ، وانت الآن تعجزين عن اجتنابه .

فيدر : — لقد فات الوقت . اضحى عارفاً بجنون حبي . تجاوزت حدود العفة

(1) على اعتبارها أمّ الملك الجديد .

الصارمة . سبق إن أبنت عن خزني لمينتي آسري ، ولسلل الامل على الرغم مني الى قلبي . انت نفسك جعلت تهيبين بقوتي الخائرة ان تعـود ، وأمسكت علي روحي وهي تنيه على شفتي ، وعرفت بماكر نصحك كيف تعيدين الي الحياة . لقد أريتني ان في امكاني ان أحبه .

اونون : — اواه ! سواء اكنت مسئولة عن شقائك أم بريئة منـه ، فأي شيء لا اقوى على صنعه لأنقاذك ؟ ولكن اذا قدر لك ان تغضبي يومـاً للاساءة ، فهل تستطيعين ان تنسي اهانة فتى متكبر مختال ؟ بأي عينين جافيتين استطاع هـذا القاسي العنيد ان يغادرك ساجـدة على رجليه او تكادين ؟ ما كان ابغضه في كبريائه العاتية ! لماذا لم يكن لفيدر عندئذ عيناي ؟

فيدر : — في يده ان ينتهي عن هذه الكبرياء التي تمضك . ربي في الآجام فرحته بجفائها . ان هيبوليت بعد اذ ردته المبادئ المستوحشة الى القساوة ليصغي الى حديث الحب لأول مرة . لعل دهشته قد حالت دون كلامه ، ولعلنا قد أسرفنا في شكوانا .

اونون : — تذكري انه ربي في احضان امرأة متوحشة .

فيدر : — ولكنها قد احبت ، على جفائها وتوحشها .

اونون : — انه يكره النساء كل الكراهة .

فيدر : — على هذا فلن تفضلني عنده امرأة اخرى . واخـيراً فكل نصائحك في غير وقتها . أعيني هواي ودعك من عقلي . انه ليصد عن الحب بقلب نفـور ، فلنلتمس لغزوه جانباً أطوع : يظهر ان سحر المملكة يغريه . لقد جذبته أثينا فمـا استطاع ان يكتم ذلك ؛ ها هي ذي سفنه قد ولت الوجوه شطرهـا وأشرعتها في قبضة الرياح . اذهبي واطلبي عني هذا الشاب الطمع يا اونون ؛ لوحي لعينيه ببريق التـاج . فليضع على جبينه الاكليل المقدس ؛ لا اريد غير شرف عقده بيدي . لأنزل له عن هذا السلطان الذي أعجز عن حفظه . سيكون قدوة لابني في فن الحكم ؛ ولعله يريد ان يكون منه في مكان الأب . اني اضع قيد تصرفـه الولد وأمه . ومهما دار الأمر فحاولي كل السبل لتليين عريكته . ستحظى كلماتـك بتوفيق اكبر . ألحي ، اذرفي الدمع ، نوحي ، إرث بين يديه لفيدر تجود بانفاسها ؛ لا تحرجي قط من اتخاذ صوت ضارع متوسل . سأقر كل ما تفعلين ؛

ليس لي امل سواك ، اذهبي . أنتظرُ عودتك لاقرِّر مصيري .

المنظر الثاني

فيدر « وحدها »

ايتها الحقود « فينوس » ، انت التي ترين ما تردّيتُ فيه من عار ، ألا خبريني هل يكفي ما نزل في ساحتي منه ؟ اما انك لا تستطيعين ان تذهبي في القساوة الى ابعد مما وصلت . اكتملَ نصرُك ، وما فوّقت من سهم إلا كان صائباً . ايتها القاسية ، اذا كنت ترغبين في مجدٍ جديد فسددي الضرب الى عدوٍ اكثر تمرداً . ان هيبوليت ليفلت منك ؛ وهو يستهين بسخطك ويأبى ان يركع على مذابحك . ولكأن اسمك يجرح اذنيه المزهوّتين . ايتها الآلهة هلا انتقمت لنفسك : اشتبهت قضيتانا . فليحب . . . ولكن مالي اراك يا اونون عائدة من حيث ذهبت ؟ انه يبغضني ويأبى ان يصغي اليك .

المنظر الثالث

فيدر ، اونون

اونون : — عليك يا سيدتي ان تخنقي فكرة حب باطل في نفسك ، اذكري فضيلتك الماضية . الملك الذي ظُن انه ميت سيظهر امامك . لقد وصل تيزيه ؛ انه لفي هذه الاماكن . اما الشعب فبادرَ لرؤيته وتهافت . كنت خارجة أبحث وَفق أمرك عن هيبوليت واذا آلاف الأصوات المنطلقة الى السماء . . .

فيدر : — زوجي حي ، يكفي هذا يا اونون . لقد اعترفت بحب يمس كرامته اعترافاً قبيحاً . انه يعيش : لا اريد ان اعلم اكثر من ذلك .

اونون : — ماذا ؟

فيدر : — لقـــد تنبأت لك بذلك ، ولكنك ابيت ان تُمضي (١) نبوءتي . تغلبت دموعك على وخزات ضميري العادلة . كنت سأموت هـــذا الصباح جديرة ان يبكيني الناس ؛ ثم اتبعت نصائحك فاذا انا اموت غيرَ شريفة .

اونون : — تموتين ؟

(١) أمضى الشيء : اجازه وقبله

فيدر : — يا عدل السماء ! ماذا صنعتُ هذا اليوم ؟ سيظهر زوجي وابنه معه . سأرى الرجل الذي شهد غرامي الأثيم يلاحظ بأي وجـــه أجرؤ على الاقتراب من ابيه بقلب مورَّم بالزفرات التي لم يصغ اليهـا ، وعين رطبة بالدموع التي لم يعطف عليها . اتعتقدين انه سيطوي عن تيزيه خبر غرامي ، وهـــو الحريص على شرفه وحسن سمعته ؟ ايأذن لانسان ان يخدع اباه ومليكه ؟ أيستطيع ان يكبح ما في نفسه من كراهة لي ؟ سيكون صمته من غــــير جدوى . أعرف حنثي وخياتي يا اونون ، ولست من هؤلاء النساء الوقحات اللواتي يتذوقن في الجريمة سلاماً هادئاً ويغدين على الناس بوجوه لا يعرف الخجل اليها سبيلاً . أعرف جنون هواي وانه لمـاثل نصب عيني بأجمعه . يخيل الي الآن ان هذه الجدران والقباب ستتكلم ، وانهـا مستعدة لتعنيفي ، فهي تنتظر زوجي لتكاشفه بحقيقتي . لأمت . لينقذني الموت من اهوال واهوال . أيكون انقطاع الحياة بلاء كبيراً ؟ ما كان الاشقياء ليُرعبوا من الموت ابداً . انما اخشى الذكر الذي اترك ورائي . فانه ما كان اقبحه ميراثاً لابنـائي التعساء ! انهم ليُزهَوْن بدم جوبيتير ، ابي الآلهة ، يجري في عروقهم ويثبِّت قلوبهم ؛ ولكن مهما يكن ذلك المُعجب الذي يلهمهم اياه سمو اعراقهم صائباً، فان جريمة الأم حمل باهظ لا يطاق . اني لأرتعد خوفاً من ان يرقى ذات يوم الى اسماعهم احاديثُ تَصِمُ بالحق ، وا اسفاه ، امّهم . يهولني ان ينوء بهم ذلك الحمل الكريه ، فلا يجسر احدهم على رفع بصره .

اونون . — لا مجال للشك في ذلك ؛ اني لأرثي لهم جميعاً . ابداً لم يكن خوف في محله كخوفك . ولكن لماذا تعرِّضينهم لعار كهذا ؟ لماذا تشهدين انت على نفسك ؟ قضي الامر ؛ ليقولُنَّ إن فيدر قد أبعدتْ في الجريمة فهي تتجنب ان ترى زوجهـا بعد اذ نكثت عهده وتخشاه . وليبتهجَنّ هيبوليت بانتهاء ايامك لأنك تدعمين بذلك اقوالهم . ماذا عساني اقول لمن يشي بك ؟ لن يكون في يدي غير ان اخنس امامه واسكت . سأراه يستمتع بنصره الرهيب ويتحدث بعـارك الى من يريد . آه ! احرى بي ان تلتهمني نيران السماء ! لكن اصدقيني ، الا يزال حبيباً اليك ؟ بأي عين ترين هذا الأمير الجريء ؟

فيدر : — اراه مسيخاً يهول العين ويؤلمها .

اونون : — لماذا تبيحين له اذاً كامل النصر ؟ انت تخشينه . الا فلتجرئي على اتهامه

بالجرم قبل ان يسبقك اليوم الى ذلك . اي شيء قد يكذّبك ؟ كل شيء ينطق ضده : تركُه السيف لحسن الحظ بين يديك ، اضطرابك الحاضر وسخطك الماضي ، نفور ابيه منه منذ طويل لما سبق من احتجاجك ، ثم سعيك لنفيه وفوزك به .

فيدر : — انا ، ان اجسر على ظلم البريء وتسويد صفحته ؟

اونون : — سأغنيك عن ذلك ، ولا اريد منك غير السكوت . انني ارتعد مثلك لذلك ولا اعدم وخز ضمير . كنتُ خليقة ان اختار الموت الف مرة على هذا العمل . ولكني لا بد فاقدتك بغير هذا العلاج البغيض ، وحياتك عندي يهون في سبيلها كل شيء . سأتكلم . سيغضب تيزيه ويثور بما سأنهي اليه من خبر ، ولكنه لن يجاوز في انتقامه ان ينفي ابنه . الأب حين يجازي يا سيدتي لا يخرج عن ابوته ؛ عقوبة خفيفة تهدّئ غضبه . على انه اذا وجب اهراق الدم البريء ، فأي شيءٍ نتنكل عن بذله لقاء شرفك المهدد ؟ انه لكنز اثمن من ان نعرضه للخطر . مهما يفرض عليك من امر فعليك ان تذعني له ؛ واذا اردنا استنقاذ الشرف المهدد فعلينا ان نضحي بكل شيء ، حتى بالفضيلة . جاءوا ؛ ارى تيزيه .

فيدر : — آه ! ارى هيبولت ؛ ارى في عينيه العاتيتين ما كُتب لي من هلاك . انت وما شئت ، اسلمتُ امري اليك . في هذا الاضطراب الذي يغمرني لا املك لنفسي خيراً .

المنظر الرابع

تيزيه ، هيبوليت ، فيدر ، اونون ، تيرامين

تيزيه : — لن يكون الحظ بعد اليوم حرباً على امانيّ ، وبين ذراعيك يا سيدتي...

فيدر : — قف يا تيزيه ، لا تدنّس جميل الأفراح . اصبحتُ غير اهل لرقيق عاطفتك . لقد اسيءَ اليك . لم يرعَ القدَر الحاسد حرمة زوجك في غيابك . لست جديرة بان احظى باعجابك ولا بقربك ، وعليّ الا افكر بعد الآن إلا في الاحتجاب .

المنظر الخامس

تيزيه ، هيبوليت ، تيرامين

تيزيه : — ما هذا الاستقبال الغريب الذي تلقّتْ به اباك يا بني ؟

هيبوليت : — فيدر وحدها تستطيع ان تميط اللثام عن هذا السر . على انه اذا كان لرغباتي الحارة ان تلقى منك استجابة ، فأذن لي يا سيدي ألا اراها ابداً . ائذن لهيبوليت المرتجف ان يتوارى الى الأبد عن هذه الاماكن التي تعيش زوجك فيها .

تيزيه : — انت يا ولدي ، تفارقني ؟

هيبوليت : — لم اكن اسعى اليها : انت الذي قدت خطاها الى هـــذه السواحل ، تنازلتَ يا مولاي ، فأودعت غداة رحيلك شواطىء « تريزين » الملكة وآريسي . بل انك وكلت الي امرهما . ولكن اي واجب قد يضطرني الى البقاء بعد اليوم ؟ بحسب شبابي العاطل ما اظهر من مهارة بين الغابات في مطاردة اعداء لا شأن لهم . الا استطيع حين اغادر هذه السكينة الزريّة ان اخضب حرابي بدم امجد ؟ لقد احس بوطأة ساعدك اكثر من ظالم عاتٍ ، وكنتَ بعد لم تدرك السن التي انا فيها . قبل ذلك كسرت شوكة البغاة واعدت الطمأنينة الى شواطىء البحرين ؛ فأصبح السائح حراً لا يخشى اذاة ، وانتشى هركول على صليل سيوفك ، واتّكل في عمله عليك (١) . وانا ، هذا النجل المغمور لاب ماجد عظيم ، لا ازال بعيداً حتى عن آثار والدتي . اسمح لي ان اشغل آخر الأمر شجاعتي بأمر . واذا كان قد فاتك احد الأشقياء فاذن لي ان اتشرف فأغدو بجثمانه على قدميك ، او ان تخلّد ذكرى موت مجيد اياماً قضيتها بشرف ، فأبرهن للعالمين اني ابنك .

تيزيه : — ماذا ارى ؟ اي فظاعة انبثّت في هـــذه الاماكن فطفق ابناء اسرتي يلوذون بالفرار ؟ ان كنت اعود مخوفاً غير مرغوب فيّ ، فلماذا استنقذتني ايتها السماء من سجني ؟ لم يكن لي غير صديق واحد ساقه الهوى الجموح الى اختطاف زوجة الطاغية في « ايبيريا » ؛ كنت اعينه وانا آسفٌ على تحقيق رغائبه ؛ غير ان الحظ الناقم اعمانا نحن الاثنين . اتاني الطاغية على حين غرة لا املك سلاحاً ولا اقوى على دفاع . رأيت « پيريثوس » ، ذلك الصديق التاعس الذي طالما انهلّت

(١) يقول بلوتارك ان تيزيه بدأ يحارب عصابات الاشقياء عندما أوى هركول الى « ليديا » .

عبراتي عليه ، يلقي به ذلك المتوحش الجافي الى سباعه الضارية التي كان يغذيها بدماء البائسين . اما انا فقد رمى بي في غيابة كهف سحيق على مقربة من مملكة الظلام . واخيراً ، بعد ستة اشهر ، التفتت الآلهة اليّ ورحمتني ؛ اذ عرفتُ كيف اخاتل ساجني وأطهّر الارض منه . لقد عاقبت هذا العدو الخئون أنكأ عقوبة ، فتركته هو نفسه جزَر سباعه (١) . فعندما طربت وتهللت لفكرة الاقتراب من أولئك الذين جعلتهم الآلهة احبّ الناس الي ، ماذا اقول ؟ بل عندما عادت روحي الى نفسها وجاءت تتمشى وجوهاً عزيزة حبيبة ، فانني لم احظ من كل لقاء إلا بالرجفان والهروب والامتناع من ضمي وتقبيلي . انا نفسي اصبحت اشعر بالخوف الذي اوحيه اليهم واتمنى لو كنت لا ازال في سجون « ابيريا » . ألا اخبرني ، ان فيدر تشتكي من انني أهينت ، فمن ذا الذي غدر بي ؟ لِمَ لم يغضب احد لكرامتي ؟ هل آوت اليونان الجاني اليها ، على اخلاصي لها وحسن بلائي في الذود عنها ؟ أراك لا تحير جواباً . أيواطئ ولدي الأعداء على ابيه ؟ لندخل . كثيرٌ ان اكتم هذا الشك الذي ينوء بي . لنعرف الجناية والجاني معاً . على فيدر ان توضح آخر الأمر القلقَ الذي يغمرها .

المنظر السادس

هيبوليت ، تيرامين

هيبوليت : — إلامَ يرمي حديثها (٢) الذي جمّدني رعباً ؟ أتريد فيدر ، وهي دوماً فريسة غضبها البالغ ، ان تعترف فتورد نفسها مورد الهلاك ؟ ياللآلهة ! ماذا سيقول الملك ؟ أي سم زعاف صبه الحب على ابناء بيتها جميعاً ! انا نفسي ماذا كنت يوم رآني مودعاً وماذا صرت هذا اليوم ، بعدما خفق قلبي بحب يبغضه ولا يقره (٣) . اني لأطيّر من المستقبل وأفرق . على انه ليس للبريء ان يخشى شيئاً . هلم . لنبحث في مكان آخر عن طريقة لبقة نثير بها حنان ابي ونكاشفه بحب قد يرغب في تنكيده ، ولكنه لن يستطيع ، على قوّته وسلطانه ، ان يضعف من شأنه .

---

(١) اي تركته قوتاً لها تأكله (٢) حديث فيدر (٣) يريد ان اباه يبغض « آريسي » ولا يقر ابنه على الزواج منها .

الفصل الرابع

المنظر الاول

تيزيه ، اونون

تيزيه : — آه ! ماذا اسمع ؟ أيهبي الخائن المتهور هذه الاساءة لشرف ابيـه ؟ بأي قساوة تطاردني ايها القدر ! لا اعرف اين اسير ولا اين انا . ايهـا الحنان ، ايهـا الطيب الذي لم يقابَل بغير السوء . يا للخطة الجريئة ! يا للفكرة البغيضة ! كان الوقح يطلب العون بالقوة ليحقق رغبات حبه الداعر . لقـد عرفت السيف الذي انتضاه في غضبة هواه ، هذا السيف الذي قـلدته اياه لمطلب اسمي [1] . ألم تستطع روابط الدم جميعاً ان تصده عن فعلته ؟ ثم تريد فيدر أن تـؤخر جزاءه ! اتريد بسكوتها ان ترفق بالجاني ؟

اونون : — احرى ان تقول انها ترفق بالأب المسكين . لقد آلمها وأخزاها قصد العاشق الضال وما تبرق به عيناه من لواعج حب أثيم ؛ فهي تجود بذمائها [2] يا مـولاي ، وان اليد القاتلة لتطفئ النور الطهور في عينيها . رأيتها تشهر يد[illegible] بادرت لانقاذها . انا وحدي عرفت ان احفظها لحبك ؛ واذ رثيت لاضطرابها ولمخاوفك معاً جعلت من نفسي وانا كارهة ترجماناً لدموعها .

تيزيه : — يا للخائن ! لم يستطع ان يتجلد عن الاصفرار . رأيته يرتجف خوفاً وهـو يقترب مني . عجبت من ضآلة ابتهاجه ؛ حتى لقد جمّد عناقه الفاتر حناني . لكن هل ذاع في اثينا ما يعصف به من حب اثيم ؟

اونون : — تذكر يا مولاي شكاوى الملكة . ان هذا الحب الآثم اثار جماع ما في نفسها من بغضاء .

(١) يريد السيف الذي اختطفته منه فيدر ثم زعمت مربيتها انه كان يهدد به امرأة ابيه .
(٢) تجود بذمائها : تموت

تيزيه : — هذا الغرام قد عاد اذاً في ترِيزين ؟

اونون : — لقد حدثتك يا سيدي بكل ما جرى . كبير أن نترك الملكة وعذابها القاتل ؛ اسمح لي ان اغادرك لأكون الي جانبها .

المنظر الثاني

تيزيه ، هيبوليت

تيزيه : — آه ! هاهوذا . ايتها الآلهة العظام ، اي عين لا تخدع كعيني بهذه الهيئة الوقور ؟ أيجوز ان يلتمع سنى الفضيلة على وجه حانث غادر ؟ اليس ينبغي ان تكون ثمة شارات تعرف بها قلوب الخونة الغُدُر ؟

هيبوليت : — االستطيع ان اسأل يا مولاي اية غمامة كاربة عكرت محياك الجليل ؟ الا تجرؤ فتأتمنني على سرك هذا ؟

تيزيه : — يا لك من خائن ! أتجرؤ على المثول أمامي ؟ ايها الشقي الذي ترفقت به الصاعقة وابقت عليه اكثر مما ينبغي ، ايتها النُفاية الباقية من اللصوص الذين طهرتُ من رجسهم الأرض . بعد حميا حب مفعم بالفظاعة تجرؤ فتبدي لي وجهاً عدواً ، وتخطر في محالٍ مملوءة بمارك ، ثم لا تضربُ في الارض لتبحث تحت سماء مجهولة عن بلاد لم يصلها اسمي بعد . أنج بنفسك ايها الوغد . لا تستهن بحقي ابداً ، ولا تتعرض لحوة غضب لا اكاد اطيق لها كظما . حسبي من العار الذي لا يُمحى أنني نَسَلت ولداً يخيبُ في الأثم ، فلا يزدني موتك عاراً بما يدنس به نبيل مجدي . اهرب ؛ وان كنت راغباً عن ان يضيفك عقاب مفاجىء الى الاشقياء الذين نكّلت بهم يدي هذه فحذار ان يراك الكوكب الذي يشرق علينا تضع قدماً متهورة في هذه الاماكن ابداً . اقول اهرب ؛ حثّ الخطا بغير رجعة وطهر بلادي من كريه مرآك . وانت يا نبتون (١)، اذا صح انه سبق لشجاعتي ان طهرت شاطئك من قتلة قباح ، فلتذكر وعدك لي بالاستجابة لأول امنية ، مكافأةً لي على جهودي الموفقة . لقد عانيت ما عانيت في ظلمات سجن رهيب من دون ان ابتهل الى قدرتك الخالدة . واذ كنت حريصاً على المعونة التي انتظرها منك فقد ادخرتك لحاجات اعظم . اليوم

---

(١) آله البحر

ادعوك . انتقم لاب تعس . اني أكل هذا الخائن لغضبك . اخنق بالقضاء عليه رغباته الداعرة : ان تيزيه ليتعرف احسانك في بطشك .

هيبوليت : — فيدر تتهم هيبوليت بحب أثيم ! ان هول هذه الفظاعة ليهمني ويغمني فما استطيع الى قول سبيلا . فاجأتني الصدمات دراكاً فخنقت صوتي والزمتني السكوت .

تيزيه : — كنت ترجو يا خائن أن تدع فيدر طي كتمان جبان سفاهتك ووحشيتك. كان عليك لدى هروبك ألا تترك السيف في يدها ليؤكد جرمك . لا بل كان عليك ان تسير في خيانتك الى آخر الشوط فتحرمها بضربة واحدة الكلام والحياة معاً .

هيبوليت : — كان علي بما استفزتني به هذه الفرية (١) السوداء ان اتيح للحقيقة ان تتكلم يا سيدي ؛ على انني لا احب ان أزيح النقاب عن سر يمسك. تقبل الاحترام الذي يحملني على الكتمان قبولاً حسناً ؛ دعك من الرغبة في زيادة آلامك ،واستعرض امامك ماضي حياتي وما تعرفه عني . لا بد ان يسبق الجريمة العظمى بعض الجرائم؛ فالذي يتخطى الحدود المشروعة يستطيع في النهاية ان ينتهك حرمة اقدس الحقوق ؛ للجريمة دركاتها (٢) ، كما ان للفضيلة درجاتها ؛ أبداً ما رئيت البراءة الحيية (٣) تثب بغتة الى الدعارة المتطرفة . وما كان ليوم واحد ان يرد الفتى الفاضل خائناً قاتلا او فاجراً جباناً . لقد ربيت في احضان بطلة عفة ، ولم اخرج يوماً على طبيعة اصلها . ان « بينيه » ، وهو الحكيم المعروف بين الناس ، تواضع فتولى تهذيبي كذلك بعد ما تخرجت على يديها . لا اريد ان اغالي في تزكية نفسي ؛ بيد انه اذا كان لي من الفضيلة نصيب يا سيدي، فأنا اعتقد اني اظهرت للملأ على الخصوص شديد كرهي للفواحش التي يجسرون على نسبتها الي . بهذا عرف هيبوليت في بلاد اليونان . لقد دفعت الفضيلة الى القساوة ؛ وعرف الناس صرامتي التي لا تنثني . ليس النهار باطهر من سريرتي . ومع ذلك فهم يدعون ان هيبوليت قد تيمه هوى داعر . . .

تيزيه : — اجل ، ان هذا الغرور نفسه هو الذي يظاهر عليك ايها الوغد . اني لارى مبدأ فتورك البغيض : فيدر وحدها هي التي فتنت عينيك العاهرتين ؛

---

(١) الفرية : الكذبة (٢) الدركة : الدرجة الى أسفل . (٣) مؤنث حيي : ذو حياء

واذ كنت زاهداً في كل ما سواها فقد كرهتُ ان تتحرّق بنار حب بريء .

هيبوليت : — كلا يا ابت ، كثير ان اكتمك ما في قلبي : انه لم يأنف قطمن الاكتواء بنار حب عفيف . اعترف على قدميك بذنبي الحقيقي : انني احب ؛ احب ، حقيقة، رغم نهيك . لقد استعبدتني « آريسي » في هواها . ابنة البالانتيين تغلبت على ابنك . اهواهـا ، وقـد عصيت امرك ، فما استطيع ان احنّ ولا ان اتحـرق الا لاجلها .

تيزيه : — تهواها ؟ يا للسماء ! كلا ، تلك حيلة جافية . تتظاهر بالاجرام لتبرّئ نفسك .

هيبوليت : — مولاي ، منذ ستة اشهر احبها واتحاماها . كنت آتيـاً وانا مرتجف لاذكر لك ذلك . واعجبا ! اما من شيء يخرجك من خطئك ؟ بأي آبدة من الأيمان ينبغي ان ادخل الطانينة الى قلبك ؟ فلتكن الارض والسماء والطبيعة . . .

تيزيه : — دأب الفسقة دوماً ان يلجؤوا الى الأيمان . أقصِرْ ، أقصر ، أجنبْني هذا الحديث الثقيل ، اذا لم يكن لفضيلتك الزائفة غوث آخر .

هيبوليت : — اذا كانت تلوح لك زائفة مخادعة فان فيدر لتنصفني في اعماق قلبها .

تيزيه : — آه لكم تثير بوقاحتك سخطي !

هيبوليت : — أي موعد تضرب لنفيي ، واي مكان ترسم ؟

تيزيه : — لو انك انتبذت ما وراء اعمدة « ألسيد » لكنتُ ما ازالا احسبني قريباً من خيانتك .

هيبوليت : — أي الاصدقاء سيرثون لحالي ، بعد ما حملت علي هـذا الاثم المقيت وهجرتني ؟

تيزيه : — اذهب والتمس أصدقاء يكرمون الزور باحترامهم النحس ويهتفون للفجور ، من كل خائن جاحد لا خلاق (١) له من شرف ولا رادع له من قانون ، جدير ان يحمي كل شرير مثلك .

هيبوليت : — اما تنفك تحدثني عن الزور والفجور ؟ الازم الصمت . ومع ذلك فان فيدر انحدرت من أم تعرفها يا سيدي ، ومن ذرية ألصق بهذه الفظائع مني .

---

(١) الخلاق : النصيب

تيزيه : — ماذا ؟ أليس لحنقك امامي رادع ؟ للمرة الاخيرة : اغرب عن وجهي :
اخرج يا نذل. لاتنتظر ابا غضوبا ان يأمر بك فتهان وتجر من هذا المكان .

المنظر الثالث

تيزيه « وحده »

ايها الشقي ، لأنت تبادر الى هلاكك المحقق. لقد اعطاني نبتون وعداً بلسان النهر الذي تخافه الآلهة انفسهم ، وانه لمنجز وعده . آه منتقم يطاردك ، فما تستطيع منه فراراً . كنت احبك ؛ واني ، على اساءتك ، لأحس بإحشائي تتفطر (1) من الآن حزناً عليك . غير أنك دفعتني للتنكيل بك دفعاً . هل أسيءَ الى اب حقاً كما أسيء الي ؟ أيتها الآلهة الذين يرون ما يبهظني من ألم كيف استطعت ان ألد ولداً في هذا الاجرام ؟

المنظر الرابع

فيدر ، تيزيه

فيدر : — مولاي ، اتبعتك والخوف يملأ جوانحي . لقد نفذ صوتك الرهيب الى قلبي فأنا اخشى ان يتحقق بالعجل وعيدك . اذا لم يفت الوقت بعد فاستبق دمك ، وارجوك ان تحترمه . أنقذني من هول ان اسمعه يعلي صوته بالصياح ؛ لا تعتد لي ألماً باقياً بما جعلت يد أبيه تريقه .

تيزيه ، — كلا يا سيدتي ، أبداً ما ابتلت يدي بدمي . بيد أن هذا الولد العاق لم ينج مني على كل حال . ستتولى قتله يد أزلية . لقد اخذت عهداً على « نبتون » بذلك ، فلتثأرن لنفسك .

فيدر ، — بذلك تعهد نبتون ! ماذا ؟ ان سورة غضبك . . .

تيزيه ، — عجباً ! أتخشين ان تستجاب رغباتي الحق ؟ أحرى بك ان تضمي صوتك اليها . اعيدي تصوير جرائمه على مسمعي بكل ما فيها فظاعة وفحش ؛ هيجي ثورتي

---

(1) تتشقق

البطيئة الراقدة . لا يزال بعض جرائمه مجهولا لديك : فقد انتثرت نقمته شتائم لك ؛ فمك ، على حد قوله ينطق بالبهتان ؛ وهو يزعم ان آريسي قد استأثرت بقلبه واخذت عهده ، وانه لها عاشق .

فيدر ، — ماذا ! مولاي ؟

تيزيه ، — قال ذلك امامي . على انني عرفت كيف افنّد (١) حيلته وادحض مكره . لنرج من نبتون عدلا وشيكا . سأذهب بنفسي كذلك الى مذابحه فأستعجله ان يبرّ بوعوده الوثقى .

المنظر الخامس

فيدر « وحدها »

لقد خرج . اي خبر طرق اذني ! اي نار لم تخبُ في قلبي جيداً عادت الى ضرامها ؟ يالها ضربة صاعقة ايتها السماء ! ويا له من خبر نكد ! كنت اطير لنجدة ابنه ؛ وقد انتزعت نفسي من ذراعي اونون المروّعة واذعنت لوخز الضمير الذي كان ينهكني . من ذا الذي يعرف الى اين كنت سأبلغ بالندامة ؟ لعلي كنت ارتضي ان اعترف بأثمي ؛ لعلي لولم أقاطع لكنت بحت بالحقيقة الراعبة . ان هيبوليت شعوراً وهو لا يشعر نحوي بشيء ! لقد ملكت آريسي قلبه ! واخذت آريسي عهده ! يا للآلهة ! لما امتنع الجاحد على رغبتي ، وترفع بنظرة شامخة وجبين مزهوّ ، خيّل الي ان قلبه الأغلف (٢) ممتنع كذلك على سائر النساء . ومع ذلك فقد استطاعت امرأة غيري ان تفلّ غربه (٣) . امرأة غيري استطاعت ان تروق عينيه القاسيتين . لعل له قلباً رفيقاً عطوفاً . انا المخلوقة الوحيدة التي لا يطيق احتمالها ؛ أأنتدب مع ذلك للدفاع عنه ؟

المنظر السادس

فيدر ، اونون

فيدر : — ايتها العزيزة أونون ، أتعلمين اى خبر بلغني ؟

(١) فنده : كذّبه ونسبه الى خطأ الرأي والعجز (٢) قلب أغلف : كأنما أغشي غلافاً فهو لا يعي .
(٣) فلّ غربه : كسر حدّه .

اونون : — كلا ، ولكن لا أكذبك فقد جئت خائفة راجفة . تولاني الاصفرار مما خرجت له من قصد . خشيت ان يعود عليك الاضطراب بالشر والوبال .

فيدر : — ان لي منافسة يا اونون ، من كان يظن ذلك ؟

اونون : — كيف ؟

فيدر : — هيبوليت يحب ، لقد برح عني الخفاء . هذا العدو النابي الذي عجزت عن تذليله ، والذي كان الاحترام يغيظه والشكوى تضجره ، هذا النمر الذي لم اقترب منه يوماً إلا على خشية ، لقد خضع واستأنس واعترف بآسر : اذ وجدت آريسي طريقاً الى قلبه .

اونون : — آريسي ؟

فيدر : — آه ؟ يا للآلام الشداد لم أكابد مثلها ابداً ! فلأي عذاب جديد استمهلتني الايام ! كل ماعانيته من مخاوف وآلام ولذع ضمير ، واهانة نالني بهـــا رفضُه بشر كبير ، لم يكن الا بداءة واهنة لما يرهقني من عذاب . يتحابان ! بأية رُقية خدعا عيني ؟ كيف التقيا ؟ منذ كم ؟ في اي مكان ؟ كنت على علم بذلك ، فلماذا تركتني وضلالي ؟ ألم يكن في ميسورك ان تخبريني بمكتوم غرامهما ؟ هل وُجدا كثـــيراً يسعيان الى بعضهما ويتحدثان ؟ أتراهما كانا يستخفيان في بطون الغاب ؟ وا اسفــا ! كانا يلتقيان بملء حريتهما . كانت السماء ترتضي بريء زفراتهما ؛ كانا يجريان مـــع الهوى بضمير مرتاح ؛ وكانت الايام تشرق عليهما وضاحة صافية . وانا ، تلك المحزونة التي طردتها الطبيعة كلها ، فاني اتواري عن النهار وابتعد عن الضياء : الموت هـــو الاله الوحيد الذي اجرؤ على التوسل اليه . انني انتظر ساعة هـلاكي ، الحسرة تغذوني والدموع ترويني ؛ ولكنني جدُّ مراقَبة في محنتي ، فمـــا اجرؤ على اغراق نفسي بدموعي في هدوء . كنت استمتع وانا خائفة بهذه اللذة الكاربة ؛ كان عليّ ان أواري مخاوفي وجهاً هادئاً وان امتنع في الغالب عن البكاء .

اونون : — ماذا يجدي عليهما حبهما الباطل ؟ لن يتقابلا بعد اليوم .

فيدر : — سيتحابان الى الأبد . ساعة احدثك ، آه ! يا للفكرة القاتلة ! انهما لا يعبأان بماشقة حمقاء . وعلى هذا النفي نفسه الذي سيفرق بينهما انهما يوثقان بالأيمان اتحادهما كلا ، لا اطيق سعادة تهينني يا اونون . الا فلترحمي غيرتي وغيظي . يجب ان تزول آريسي . يجب ان أوقظ حقد زوجي على دمها البغيض . ينبغي له ألا يقتـــصر على

عقوبات خفيفة : فان اثمها يفوق إثم اخوتها . اريد ان استفيئه وانا في حموة غيرتي . ولكن ماذا أراني فاعلة ؟ في اية مَضَلّة يتيه عقلي (١) ؟ انا غيريّ ! وتيزيه هو الذي استغيثه ! زوجي حيّ وانا لا ازال اتلظى ! لاجل من ؟ من هو ذلك القلب الذي اطمح ببصري اليه ؟ كل كلمة ينتصب لهولها شعر رأسي . خطاياي قد طفح كيلها. انني أزخمّم بالفجور والخداع . يداي القاتلتان تستعجلان الثأر لي وتتوقان الى الانغماس في الدم البريء . يالي من شقية ! ومع ذلك اعيش ؟ واستطيع النظر الى هذه الشمس المقدسة التي انحدرت منها ؟ جدي ابو الآلهة وسيد السماء والعالم اجمع يزخران باجدادي . أين استخفي ؟ لنهرب الى ظلمات جهنم . ولكن ماذا اقول ؟ هنالك ابي وفي يده الجرة المشئومة . يقولون ان القدر وضعها في يديه القاسيتين : مينوس (٢) يقضي في العالم الآخر بين المجرمين . آه ! لكم سيذعر ظله ويرتعد عندما يرى ابنته ماثلة بين يديه، مضطرة ان تعترف بكبائر مختلفة كثيرة وبجرائم لعل جهنم لم تعرف لها نظيراً ! ماذا عساك ان تقول يا أبت تلقاء هذا المنظر الرهيب ؟ لكأني ارى الجرة الرهيبة تقع من يدك ؛ لكأني اراك تبحث عن عقاب جديد وتريد ان تجازي ابنتك بيدك . اسألك الصفح . لقد شاء إله قاس لاسرتك الهلاك ؛ تحقق انتقامه من هيجان ابنتك . واأسفاه ! ابداً لم يقطف قلبي التاعس ثمار الجريمة البشعة التي يطاردني عارها . الرزايا تطاردني وانا اردد آخر انفاسي ، فأسلم الى الآلام حياتي الشاقة .

اونون : — مه مه ! انبذي يا سيدتي خوفاً لا دعامة له . انظري بعين أخرى الى ضلال لا يخلو من عذر . تحبين . ليس في يد الانسان ان يقهر حظه . أهي اذن اعجوبة لم نسمع بها من قبل ؟ ألم ينتصر الحب الى اليوم الا عليك ؟ الضعف طبيعة شائعة في الانسان . انما انت مخلوقة فانية فتحملي مصير المخلوق الفان . أما انك لتشتكين من نير كُتب عليك منذ عهد بعيد . الآلهة انفسهم ، وهم ساكنو الاولمب الذين يُرهبون الآثمين بهائل صوتهم ، فانهم قد اكتووا احياناً بنيران حب غير مشروع .

فيدر : — ماذا اسمع ؟ اي نصيحة تجرئين على الادلاء بها الي ؟ فانت اذن تريدين ان تسممي افكاري الى النهاية ايتها الشقية ؟ انظري كيف أرديتني . انت التي أعدتني

---

(١) لاحظ ترددها (٢) ابوها

يوم هربتُ . إلحافك هو الذي انساني الواجب. تحاميتُ هيبوليت فأظهرته لي.ماذا تريدين ان تصنعي ؟ لماذا تجرأ فمك الكافر على اتهامه وتسويد صفحته ؟ ربما كان في ذلك القضاء على حياته ، وربما استجيب دعاء ابيه الاحمق . لن اصغي اليـــك بعد الآن . اذهبي ايتها المسيخة الكريهة . اذهبي . أتركيني وحظي العاثر . فلتَسجزِك السماء الجزاء الأوفى . وليكن عذابك عبرة دائمة يخوّف بها امثالك الذين يغذون الأمراء التعساء بحيلهم الوضيعة، ويدفعون بهم الى المنحدر الذي تميل اليه قلوبهم ، ويمهّدون لهم طريق الغواية ، اولئك المداهنون المقبوحون ، اولئك الهدايا المشئومة التي لا يستطيع الآلهة الغضاب ان يدهموا الملوك بشر منها .

اونون « وحدها » : — آه ! ايتها الآلهة ! كل شيء فعلتُ من اجلها ، كل شيء تركت في سبيلها ؛ ثم اعود بهذا الجزاء ؟ الحق اني اهل لهذا .



الفصل الخامس

المنظر الاول

هيبوليت ، آريسي

آريسي : — عجباً لك ! أتطيق السكوت في هذا الخطر الماحق ؟ أتترك اباً محباً يعمه في الضلال ؟ يا قاسي ، ان كنت لا تعبأ بسلطان دموعي ، وتوافق من غير ألم على ألاّ تراني ابداً ، فارحل ، فارق الحزونة آريسي . على انه ينبغي لك حين ترحل ان تطمئن الى سلامتك . ادفع عن شرفك وصمة مخزية واقسر اباك على ترك رغبته . لا يزال في الوقت متسع . ماذا ، لاي عبث تترك المجال حراً لمن اتهمتك ؟ أوضح الأمر لتيزيه .

هيبوليت : — يا ويحي ! اي شيء قصّرت عن قوله ؟ أكان عليّ ان اذيع عار سريره ؟ أكان عليّ ان اخبره بكل شيء فأغطي بالخزي وجهه ؟ انت وحدك نفذت الى هذا السرّ البغيض . قلبي لا يبيح سرّه إلا لك وللآلهة . انظري مبلغ حبي : فانني لم استطع ان اكتمك كل ما كنت أودّ الا اعرفه انا نفسي . ولكن فكري بطابع الكتمان الذي طبعته به حين اظهرتك عليه . تناسي اذا قدرت انني حدثتك يا سيدتي ؛ على فمك الطهور ألا يدنس قط بحكاية هذا الحادث الكريه . لنجسر على التسليم لعدالة الآلهة والاطمئنان اليها : انهم جدّ حُرّصاء على تبرئتي ؛ اما فيدر فلتجازين إن عاجلاً او آجلاً ولتعجزن عن ان تتجنب ما تستحق من فضيحة . هذا هو الشيء الوحيد الذي أصرّ عليك ان ترعي حرمته . وانا اسمح لحقدي ان ينطلق في كل ما عداه . أخرجي مما فرض عليك من عبودية ؛ لا تحرجي من اتباعي ومن مرافقتي في هروبي ؛ انتزعي نفسك من مكان شؤم ودنس ، حيث تتنسّم الفضيلة هواءً موبوءاً . اغتنمي لاخفاء رحيلك الوشيك فرصة البلبلة التي تخلقها محنتي هنا . في مكنتي ان أوطّد لك سبيل الفرار ؛ فانه ليس لك حتى الآن إلا من أقمتهم حولك من حرس ؛ سيؤيدنا مناصرون اقوياء ؛ «آرغوس[1]» تبسط لنا ذراعيها ، واسبارطة تنادينا : لنحمل صيحاتنا العادلة الى اصدقائنا

(١) مدينة يونانية قديمة .

جميعاً ؛ لا ينبغي لنا ان نسمح لفيدر ان تطردنا من عرش آبائنا ، وان تبني مجدها على حطامنا ، وان تمنّي ابنها بجناني وجنانك . الفرصة سانحة ، علينا ان نغتنمها . أي خوف يمنعك ؟ كأني بك تترددين ؟ صلاح امرك وحده هو الذي المحني هذه الجرأة . ما بالك باردة جامدة على حين اضطرم انا حماسة ؟ اتخشين ان تتبعي خطا رجل طريد ؟

آريسي : — ويح نفسي ! ما كان أحب مثل هذا النفي الى القلب يا سيدي ! ما كان اسعدني لو انني وقد ربطت مصيري بمصيرك استطعت ان اعيش منسية بعيدة عن الناس ! ولكن اما واننا لم نرتبط بعد برباط سعيد فهل استطيع ان افر بشرف معك ؟ انا اعلم انني استطيع ان اتحرر من ربقة ابيك من دون ان اخرج على حدود الشرف والكرامة : فانا بذلك لا انتزع نفسي من احضان اهلي ؛ وقد ابيح الفرار لمن يفر من ظالميه . ولكنك تحبني يا سيدي ؛ وشرفي المهدد . . .

هيبوليت : — كلا ، كلا ، لشد ما تهمني سمعتك . هنالك نية انبل قادتني اليك : اهربي من اعدائك ، والحقي بزوجك . واذ كنا حرين في شقائنا كما قضت السماء ، فان امر زواجنا لهو في ايدينا . ليست المشاعل شرطاً اساسياً في الزواج . على ابواب « تريزين » ، وبين قبورها التي يرقد فيها امراء من ذوي قرابتي ، يقوم معبد مقدس يخيب كل من يحنث بعهده فيه . هناك لا يجرؤ حي على يمين فاجرة ، اذ يفاجأ الحانث بسريع العقاب ؛ ليس للافك (١) من رادع اخطر ، اذ لا عاصم لصاحبه من الموت . هنالك اذا ركنت الي سنوثق اليمين البرة على حبنا الخالد ؛ سيكون آله ذلك المكان المعبود شاهدنا . سنسأله جميعاً ان يكون لنا اباً . سأشهد الآلهة الاكثر قدسية على ما نفعل . ان ديانا الطاهرة وجونون الجليل وسائر الآلهة سيشهدون حناني ويضمنون بري بعقدي وعودي .

آريسي : — جاء الملك . لنهرب ايها الأمير ، ولنرحل على عجل . سألبث لحظة لأخفي رحيلي . اذهب ؛ واترك لي دليلاً مخلصاً يقود خطاي الوجلة اليك .

المنظر الثاني

تيزيه ، آريسي ، ايسمان

تيزيه : — ايتها الآلهة ! اكشفوا لي حيرتي وأظهروا لعيني الحقيقة التي انشد هنا .

---

(١) ألافك : الكذب

آريسي : — تدبري الامور يا عزيزتي

المشهد

تيزيه ، آريسي

تيزيه : — لقد حال لونك وكأنك أخـــذت على غرة يا سيدتي ، ماذا كان هيبوليت هنا ؟

آريسي : — كان يلقي الي وداعه الأبدي يا مولاي .

تيزيه : — لقد عرفت عيناك كيف تروضان هذا الفؤاد العصي ، وإن أولى لمن ناجح عملك .

آريسي : — مولاي ، يشق علي أن أنكر امامك الحقيقة : انه لم يرث عنك بغضاءك الظالمة ؛ ابداً لم يعاملني بما يعامل به المجرمون .

تيزيه : — أفهم : كان يقسم لك يميناً خالدة . على انه لا ينبغي لك ان تركني الى هذا الرجل القلب ؛ فقد كان يفعل مثل ذلك لغيرك .

آريسي : — هو يا سيدي ؟

تيزيه : — كان عليك ان تجعليه اقل طيشاً . كيف تتحملين هذه القسمة الكريهة ؟

آريسي : — بل كيف تسمح انت لمرذول القول ان يلوث مجرى حياة نبيلة فاخرة ؟ هل ضلل علمك به الى هذا الحد ؟ أتعجز عن تمييز الطهر من الاجرام ؟ أيكون لغمامة بغيضة ان تغشي فضيلته عن عينيك فقط على حين انها تتلألأ لكل عين ؟ آه ! كثير أن تسلمه الى افواه مخـادعة . أقصر ، استشعر الندامة على رغباتك القاتلة ؛ حذار يا مولاي حـــذار ان يبلغ كره السماء القاسية لك ان تستجيب دعواتك . فانها كثيراً ما تتلقى في غضبها ضحايانا ؛ وكثيراً ما تكون ألطافهـــا عقوبات لنا على آثامنا .

تيزيه : — كلا ، عبثاً تريدين ان تستري جنايته : ان حبك يعمي بصيرتك لأجله . على انني اتكل في ذلك على شهود ثقات لا شائبة فيهم : فقد رأيت دموعاً صادقة تسيل .

آريسي : — خذ حذرك يا سيدي . يداك اللتان لا تقهران اراحتا الناس من عدد لا يحصى من الاشقياء ؛ بيد أنك لم تقض عليهم جميعاً ، وقد تركت على قيد الحياة

... مولاي ان ابنك يمنعني من ان استمر . واذ علمت بالاحترام الذي يريد ان يبقيه عليك ، فانني قد أحزنه كثيراً اذا تجرأت وأكملت . اني لأحذو في الرصانة حذوه وابتعد عن حضرتك لئلا أضطر الى قطع السكوت .

المنظر الرابع

تيزيه « وحده »

ماذا يجول في رأسها اذن ؟ وماذا يخفي خطاب بدأته مرّات وقطعته مرّات ؟ أيريدان أن يموّها علي الأمر باختلاق باطل ؟ أتراهما على اتفاق ليُمعنا في عذابي ؟ ولكن انا نفسي ، على شدتي الشديدة ، اي صوت منتحب يصرخ من اعماق قلبي ؟ احس برحمة خفية تطيف بي فتغمّني وتثيرني . لنسأل اونون مرة اخرى . اريد المزيد من الايضاح عن الجرم كله . ايها الحراس ، فلتخرج أونون ولتتقدّم وحدها الى هنا .

المنظر الخامس

تيزيه ، پانوب

پانوب : — مولاي ، انا اجهل الخطة التي تفكر الملكة فيها ، غير اني اوجس كل خيفة مما ينتابها من قلق . يأس قاتل ارتسم على محياها ؛ بل لقد بدأ شحوب الموت يرهقه واذ أهانت اونون وطردتها من حضرتها ، فان هذه ألقت بنفسها في البحر العميق . لا نعلم مردّ هذا العزم الرهيب ؛ ولقد غيّبها الموج عن أعيننا الى الأبد .

تيزيه : — ماذا اسمع ؟

پانوب : — بيد أن موتها لم يهدّئ الملكة ، بل خيّل الينا ان الاضطراب قد ازداد في نفسها الحائرة . فحيناً تريد ان تخفف مكتوم آلامها ، فتتناول ابناءها وتبلّلهم بعبراتها ثم يبدو لها فتزور عنهم وتدفعهم في مقت بعيداً عنها . انها تسير حائرة على غير هدى ؛ وعيناها الشاردتان لا تتعرّفاننا أبداً . لقد كتبت ثلاث مرات ، ثم عادت فمزقت ما كتبت ثلاثاً . تفضّل برؤيتها يا مولاي ؛ تفضّل بنجدتها .

تيزيه : — يا للسماء ؛ أماتت اونون ، وتريد فيدر أن تموت ؟ لينادوا ابني ، فليأت

ليدافع عن نفسه ! ليحدثني ، فأنا مستعد للاصغاء اليه . نبتون ، لا تعجّل لي معروفك الوبي . أحبُّ الي ألا أستجاب ابداً . لعلي صدّقت اكثر مما ينبغي شهوداً زوراً وعجلت في رفع يديّ القاسيتين بالشكوى اليك . آه ! بأي خيبة سأمنى !

المنظر السادس

تيزيه ، تيرامين

تيزيه : — أهذا انت يا تيرامين ؟ ماذا فعلت بابني ؟ لقد اسلمتك اياه منذ طراوة عوده . ولكن فيم هذه الدموع التي أراك تذرف ؟ ماذا يصنع ولدي ؟

تيرامين : — يا للعناية المتأخره التي لا تجدي نفعاً ! يا للحنان الذي لا يفيد ! لقد هلك هيبوليت .

تيزيه : — يا للآلهة !

تيرامين : — رأيت أحب الناس يموت ، وأجرؤ فأقول يا سيدي انه اقلهم إثماً .

تيزيه : — أمات ولدي ؟ ماذا ؟ أعندما بسطت له ذراعيّ يضيق صدر الآلهة فيعجلون له الموت ؟ اية ضربة قاضية سلبتنيه ؟ اية صاعقة فاجئة ؟

تيرامين : — ما كدنا نخرج من ابواب تريزين حتى كان ممتطياً عربته ؛ وكان حرّاسه المذعورين صافّين حوله مخلدين الى السكوت مثله . كان يتابع طريق « ميسان » وهو مستغرق في التفكير ؛ وقد تركت يداه على الخيل اعنّتها . اما جياده المختالة التي كنا فيما مضى نراها تطاوع امره في حماسة ونبل فقد كانت خاشعة الطرف منكسة الرأس ، كأنها تتجاوب مع فكرته الحزينة . ثم نشب صوت هائل من اعماق الموج فعكّر صفاء الجوّ في ذلك الحين ؛ واجابه من جوف الثرى صوت مجلجل معول . فتجمّدت الدماء في اعماق قلوبنا ، وانتفشت أعراف الخيل المتنبّهة . وفي اثناء ذلك ارتفع على ظهر البحر جبل رطب يمور من حوله الزبد ؛ ثم اقتربت الموجة ، وتحطمت ، وقاءت امام اعيننا وحشاً هائلا بين امواج الزبد . كان جبينه العريض مسلحاً بقرنين مخيفين ، وكان جسمه محاطاً بفلوس ضاربة الى الصفرة ، أما عجُزُ

(١) جمع : عرف ، وهو شعر عنق الفرس

هذا الثور الذي لا يُقهر ، هذا الوحش المتجبّر ، فينحني ويتدرّج في تجاعيد . وكان يهزّ بخواره ارجاء الشاطىء . فالسماء تنظر اليه في سخط ، والأرض تضطرب له ، والجوّ يفسد به ؛ واللجة التي حملته تتراجع في فزع . كل يلوذ بالفرار ؛ كل انسان لم يجدْ نفعاً بالتشبث بأذيال الشجاعة ، فهو يلتمس معتصماً في المعبد المجاور . هيبوليت وحده ، وهو ابن البطل بحق ، وقف جياده وأمسك بحرابه ، ثم اندفع شطر البهيمة وأوجرها سهماً بيدٍ راسخة ترك في خاصرتها جرحاً بليغاً . جعل الوحش يقفز من غيظ ومن ألم ، وارتمى على اقدام الخيل يعوي ويجأر ، ثم تدحرج نحوها واوسعها من فمه المتلظي ناراً ودماً ودخاناً . عندئذ بلغ منها الخوف ، واعتراها الصمم ، فما تعرف رادعاً ولا تصغي الى صوت . عبثاً ذهبت جهود صاحبها . لقد احمر خطامها برغاوة دامية . حتى لقد ذُكر أنهم رأوا خلال هذا الاضطراب الرهيب إلهاً يضغط بالمهاميز جنوبها المعفّرة بالتراب . لقد أهوى بها الخوف بين الصخور ، فدوّى صوت المحور وتحطم ، ورأى هيبوليت المقدام عربته المهشمة تطايرُ إرباً إرباً؛ وتهاوت هو بنفسه بين الاعنّة لا يملك لنفسه خلاصاً . اعذر ألمي . ستكون هذه الصورة الفاجعة مصدراً لا ينضب لعبراتي . رأيت يا مولاي ابنك التاعس تجرّره الخيل التي كان يطعمها بيديه . يريد أن يناديها فتجفل بندائه وتجري . ولم يلبث جسمه ان ارتضّ وتقرّح . باصواتنا الأليمة دوّى السهل . واخيراً خفّت ثورة الخيل العاتية : فوقفت قريباً من تلك المدافن القديمة ، حيث رُممُ اجداده الباردة . كان دمه الكريم هو الذي يقودنا : فقد كانت الصخور به مخضّبة ؛ وكانت اشجار العوسج الكريهة تحمل بقايا شعره الدامي ؟ وصلت فناديته فبسط اليّ يده وفتح عيناً محتضَرة ما لبث ان اغمضها وجعل يقول : « لقد انتزعت السماء مني حياة بريئة . إعتن بعد وفاتي بآريسي المسكينة . ايها الصديق العزيز ، إن تبيّن ابي ذات يوم خطأه فرثي لشقاء ابن متهم بغير الحق ، فقل له : اذا شئت ان تهدأ دمائي ويطمئنّ خيالي الشاكي فلتتلطف في معاملة أسيرتك ولتُعِد اليها . . . » عند هذه الكلمة لم يترك البطل المحتضَر بين ذراعيّ غير جسم شانه انتصر فيه غضب الآلهة ، حتى لتكاد تنكره عين ابيه نفسها .

تيزيه : — بنيّ ، بنيّ ! يا أملاً عزيزاً أضعتُه ! ايتها الآلهة الجفاة الذين بالغوا في الاستجابة لي ! أية حسرة قاتلة اعدّتها لي الأيام !

تيرامين : — حين ذاك قدمت آريسي محزونة كسيراً . قدمت يا مولاي هاربة من غضبك لتتقبل هيبوليت امام الآلهة زوجاً . اقتربت ، فرأت العشب الأحمر الداخن ؛ يا لهول ما وقعت عليه عينا هذه العاشقة ! رأت هيبوليت ممدداً بلا شكل ولا لون . لقد بدا لها ان ترتاب بعض الوقت في شقائها . فلما لم تعرف هذا البطل الذي تهواه جعلت تنظر الى هيبوليت وهي تسائل عنه . حتى اذا تحققت آخر الامر انه امامها وجهت اللوم بنظرة حزينة الى الآلهة ؛ ثم بردت اوصالها وعلا نحيبها وكادت معالم الحياة تفارقها وارتمت على قدمي حبيبها مغمياً عليها . كانت ايسمان الي جانبها ؛ انها تبكي وتناديها ان تعود الى الحياة او بالاحرى الى العذاب . اما انا فقد كرهت اليّ ذلك الحياة ؛ وانما اريد ان أنهي اليك رغبة البطل الأخيرة ، وان اقوم بما علي من مهمة محزنة كان عوّل في ادائها يا مولاي عليّ وهو يجود بانفاسه الأخيرة . لكني ارى عدوته اللدود قادمة .

المنظر السابع

تيزيه ، فيدر ، تيرامين ، پانوب ، حرّاس

تيزيه : — حسناً ! لقد انتصرت وقضى ولدي نحبه . آه ! ما كان احرى بي ان اخاف ! لكم يذعرني بحق ذلك الارتياب القاسي حين يبرّئه في اعماق قلبي ! لكنه يا سيدتي قد مات ، فاليك ضحيتك : استمتعي بمَهْلكه ، على هدى كنت ام على ضلال . اوافق على ان تخدع عيناي على الدوام . اعتقد انه مجرم وذلك لأنك اتهمته . ان وفاته لدافعٌ كاف لعبراتي ، فلا حاجة لي الى البحث عن ايضاح مقيت عاجز عن ان يخفف بردّه اليّ احزاني ، ولعله لا يستطيع الا ان يزيد شقائي . دعيني بعيداً عنك ، بعيداً عن هذا الشاطئ ، لاهرب من صورة ابني الدامية . اريد ان أجلو عن هذا العالم كله ، بعد إذ استبدّت بي الاحزان وأقضّت مضجعي الذكرى الفجوع . كل شيء يبدو مستنكراً ظلمي . حتى صيتي الذائع ، فانه يزيدني نكالا : فلو انني اقل شهرة لكنت أحسنَ توارياً . ان بغضي ليمتد حتى يتناول ما يشرّفني به الآلهة من حسن التفات ؛ سأبكي بما نلت عندهم من حظوة قاتلة ، ولن اضايقهم بعد اليوم برجاء لا جدوى فيه . ألا إن معروفهم النكد ، مهما يحسنوا الي ، يقصر عن ان يعوّضني ما انتزعوا مني .

فيدر : — كلا يا تيزيه ، يجب ان اضع حداً لصمت الخائر ؛ يجب ان ترد على ابنك براءته : فانه ابداً لم يكن آثماً .

تيزيه : — آه ! ايها الأب التاعس ! ما قضيتُ فيه قضائي إلا معتمداً عليك ! ام حسبت يا ظالمة انك تعذرين . . .

فيدر : — لحظاتي ثمينة ، فأصغ اليّ يا تيزيه . انا التي تجرأت ان أتي على هذا الولد العفّ الوقور نظرة فاجرة داعرة . لقد وضعت السماء في صدري غراماً شؤماً . ثم تولت اونون البغيضة سائر الأمر . وانما خشيتُ ان يفضح هيبوليت غراماً لم ينل عنده حسن القبول ، بعد اذ عرف نقمتي عليه . لقد استغلّت الخائنة عظيم ضعفي فبادرت اليك تتهمه بنفسها . ثم جازت نفسها على ما فعلت ، وتجنّبت نقمتي اذ سعت الى حتفها هائلة في ثنايا الموج . كان على السيف ان يقضي عليّ ، لولا انني بذلك اترك الفضيلة تحوم حولها الريب . اردت ان أكشف امامك عن وخز ضميري فلم اتعجّل الموت . على انني تناولت سماً جاءت به « ميديه » الى اثينا فهـــو يسري في عروقي الملتهبة . الآن قد وصل السم الى قلبي الهالك وأشاع فيه برداً لا عهد لي به ، الآن لا ارى إلا من خلال سحابة تلك السماء وهـــذا الزوجَ الذي يشيره حضوري . ان المـــوت اذ يسلب عينيّ القدرة على تبيّن الاشياء يعيد الى النهار الذي كانتا تلوّثانه جلاءه ورواءه .

بانوب : — انها تموت ، مولاي !

تيزيه : — لتمت معها ذكرى عمـــل بغيض ! اما وقد ادركت خطئي في وضَح النهار ، وا اسفاه ! فلأمزجْ دمـــوعي بدم ابني التاعس . لنذهب فنضمّ الى صدورنا بقايا هذا الولد العزيز ، ونكفّر عن جنون نذر كريه . لنردّ عليه شرفه وامجاده التي نالهـــا بحق ؛ ثم لا ندّخرْ وسعاً في تسكين روحه الثائرة ، فلتكن مني حبيبته منذ اليوم بمكان الابنة ، على الرغم مما حاكت اسرتهـــا الباغية حولي من دسائس .



موليير

١٦٢٢ - ١٦٧٣ م

لعله كبير كتاب الملاهي في العالم ، وهو بلا جدال اعظم من كتبها في فرنسا . كان ممثلا ورئيس فرقة وشاعراً ينظم الملاهي وينثرها ، فحياته شبيهة بحياة شيكسبير من وجوه كثيرة ، وهو في فرنسا عِدْل زميله في انجلترا في نظر كثير من النقاد (١) .

ولد « جان باتيست بوكلان » الذي اختار لنفسه فيما بعد اسم « موليير » في باريس ، عام ١٦٢٢ من اب يشتغل بالتجارة ويقوم بوظيفة متعهد لبعض حاجات القصر الملكي (٢). وفقد امه وهو في العاشرة (٣) . وقد اراد له ابوه ثقافة حسنة فأدخله كلية « كليرمون » الشهيرة . ويقال انه اتصل بالفيلسوف « جاساندي » ، واخذ عنه كثيراً من آرائه الحرة (٤) ، ولكن البحث العلمي الحديث اثبت ان موليير لم يتلق عنه شيئاً (٥) . وقد حرص ابوه على ان يخلفه في عمله في القصر ، فنجحت مساعيه . ولكن الولد تابع دراسته في كلية الآباء اليسوعيين هذه ، في رفقة التلاميذ النبلاء والأمراء ، ولم يكن يفصلهم عن ابناء الطبقة المتوسطة غير سياج من حديد مذهب ! وقد بالغ بعض الباحثين في الثناء على ابيه ، وبالغ آخرون في ذمه ، وحاولوا ان يكتشفوا فيه الخطوط الاساسية للبخيل « هارباجون » كما رسمته براعة موليير ، ولكنه كان في الواقع اباً يقوم بواجبه باعتدال ، ويبدو ناشف الطبع ، من غير ان ينطوي على قساوة .

اصاب موليير ثقافة واسعة في كليته . كانت الدراسة فيها تمتد خمسة اعوام يتلوها عام لعلوم البلاغة وآخران للفلسفة . وكان الآباء يعنون كثيراً باللغة اللاتينية وقليلا باليونانية ، على النقيض من منافسيهم الجانسنيين ، في « بوريال (٦) » . وقد اخذ الشاب ينعم بالحرية وهو يتابع دروس الفلسفة ، فكان يتردد على دور التمثيل كلما سنحت له

---

(١) قصة الادب ٣٢١ - ٣٢٢ (٢) Des Granges : 93 (٣) Molière 13
(٤) L.T. : 254 (٥) Molière 17 (٦) Molière 15—17



مولیر

القرصة ، فيشهد بعض الهزليات الشعبية ، وخصوصا تلك التي تقومها فرقة المهرج الذائع الصيت « تورلبيان (١) » . لم يفكر باحتراف التمثيل بعد ، ولكن جو المسرح استهواه وحرّك فكره . ثم درس الحقوق في مدينة اورليان ونال اجازتهـا التي لم تكن تعني في نظره شيئاً . وفي الوقت نفسه اقسم اليمين التي يوجبها عليه عمله في القصر . الى أين تراه يسير ؟ أيتولى منصباً في القضاء كما تؤهله ثقافته الواسعة ، ام يستجيب لنداء المـال والجاه اللذين تغريه بهما وظيفته ؟ واتفق ان خرج لويس الثالث عشر في رحـلة الى الجنوب (١٦٤٢ م) فانابه ابوه عنه لمرافقة الموكب . ها هو ذا قد بدأ العمل الرسمي لأول مرة امتدت الرحلة بضعة اشهر ، فكان موليير يحس بالبون الشاسع بين ما هو فيـه وما خلق له . والا فلماذا قرأ اذن لوكريس وتيرانس وسينيك وسيشرون وهوراس . . ؟ أليكون تابعاً في ركاب الملك يزاحم الحجاب والخدم ؟ اما المال ومظاهر الجاه فلم يجد فيها عوضاً كافياً عن آماله وميوله . ولكن ما هي على التحقيق هذه الآمال والميول ؟ انه لم يكتشفها بعد ، وانه لفي حاجة الى ظروف مساعدة تجلو صدأه وتهز طبيعته المتأملة الحالمة . واخيراً شاءت الاقدار ان تعرّف على اسرة « بيجار Béjart » التي كانت تحترف التمثيـل ، وقرّر ان يربط مصيره بمصيرها (٢) . كان موليير في الحادية والعشرين من عمـره حـين بعث الى ابيه بكتاب ينبئه فيه بتخلّيه عن منصبه في القصر ويسأله ان يردّ عليه حقّه من ارث امه «ليدعم به العمل المذكور .» اي عمل ؟ الشركة التي ألّفها مع السيدة « بيجار » واسرتها وبعض الانسباء والاصدقاء ، لانشاء « المسرح العظيم (٣) ». لم تصادف هـذه العزيمة قبولا حسناً من الوالد ، فأرغى وأزبد ، ولكنـه لم يذهب في السخط الى آخر الشوط ، بل صاح بابنه « اذهب الى حيث تشنق » واعطاه شيئاً من المال ؛ فوقّع الشاعر العقد واتخذ لنفسه اسم موليير ، وكان ذلك إيذاناً ببدء حياته الفنية (٤) .

كانت الخطوات الاولى شاقة جداً . كان موليير يطارد النجاح جاهـداً فيـعود بالخيبة . وقد صوّر الاستاذ : بيير بريسون (٥) في كتابه عن هذا الشاعر الظروف الحرجة التي احاطت الفرقة والطريق الواعر الذي كان عليها ان تسير فيه ، تصويراً يشهد بانه لابدّ لمثل هذا العمل العظيم من رعاية سامية تظلّله بجناحيها وتدفع عنه الاخطار . فكم من مرة تراكمت فيها الديون وخذل المحبون وتألّب الاعداء واصحاب الحقوق ، حتى لقد بلغ به

---

(١) Turlupin (٢) Molière 21 (٣) L'Ulustre Théâtre L.T. 254

(٤) Molière : 23 (٥) Pierre Brisson

سوء الحال ان اودع السجن . غير ان هذا كلّه لم يفتّ في عضده ولا في عضد السيدة بيجار شيئاً . فقـــد عزما على ان يتابعـــا سيرهما ويستعطفا حظها الناشز في المدن الأخرى (١).

لم يكد عام ١٦٤٥ ينقضي ، حتى اعدت الفرقة عدتها وجمعت متاعهـا وتحمّلت عن باريس، لتحطّ رحالها بين حين وآخر في بوردو ، وطولوز ، وألبي ، ونانت ، وآجين ، وبيزوناس ، وفيّيان ، وليون ، وغيرها من المدن (٢) . واستمرّت الفرقة في اغترابهـا اثنتي عشرة سنة ، تطوّف في البلاد مشياً او على ظهور الخيل ، تحت العجاج في هجـــير الصيف ، وتحت الامطار في زمهرير الشتاء ، حـــول المَجلة التي تحمـــل الحقائب والاثاث (٣) . كانت هذه المشاق عاملاً فعالاً على تقوية شخصية موليير وتوسيع تجـاربه وفهمه للحياة . لقد لفحت الريح وجهه ، ولوّحته الاسفار ، فكسبته بشرة سمـــراء ، وذراعين مفتولين ، وحرارة ونشاطاً . وما أطلّ عام ١٦٥٥ حتى كان موليير ، وهـو في الثالثة والثلاثين ، رئيس فرقة ناجحة ، قد ألّفت ازمات الحياة بين افرادها وجمعتهم على المحبة والتعاون والاعجاب بالقائد الباسل . وحظيت الفرقة برعاية الأمير كونتي Conti وتوطدت عرى صداقة متينة بينه وبين رئيسها . وانضم اليها ثلاث ممثلات ، بينهن ابنـــة لشريكته السيدة بيجار ، تدعى أرماند ، وقد اصبحت فيما بعد زوجه (٤) .

كان موليير كبير الأمل في اتقان الادوار الجدّية من مآسي كورني وغـــيره ، بيد انه تبيّن يوماً بعد يوم انه لا يصلح لغير الادوار الهزلية الضاحكة . وقد قنع الى ذلك الحين من عمله بالاخراج والتمثيل ، ولم تكن تراود ذهنه فكرة التأليف ابداً . ومع ذلك فلم يكن عمله خالياً من الابداع ، فكثيراً ما كان يزيد وينقص ويحوّر ويهذّب فيما بـين يديه من فصول قبل ان يعدّها للظهور . ثم بدا له فأخذ يضع بعض التمثيليات القصيرة، لا يتوخّى فيها الا تسلية الجمهور وتفكيهه بالاعاجيب والاضاحيك؛ فهي اقرب الى التهريج منها الى الملاهي الراقية ؛ ولكنك تلمح فيها مقدرة على الاضحاك وكثـيراً من تبـاشير الذكاء . انه يقيم الآن في « ليون » حيث وجد اقبالاً وربحاً وافرين جعلاه يتخذ منها محوراً لتطوافه . وقد أخذ يفكر في نظم ملهاة ذات خمسة فصول يركّز فيها قواه الفنية ويملو

---

(١) L.T. 254 و Molière 24—27 (٢) Albi, Toulouse, Bordeaux
Lyon, Vienne, Pézenas, Agen, Nantes عن : Des Granges 93
(٣) L.T. 254 (٤) Molière 28—30

بها عن المستوى العامي الذي اعتاده ، على ألا يبتعد عن روح الجمهور كثيراً ؛ فوجد في شخصية « مسكاريل » - وهي نموذج للخادم المرح المحتال راج سوقها في القرن السابع عشر (١) - مادةً صالحة لعمله : اراد « مسكاريل » ان يُعينَ سيده على اختطاف فتاة اسيرة من الشيخ « تريفالدان » فهو يبتدع سلسلةً من الحيل يداور فيها هذا الشيخ ويخاتله ، حتى اذا اوشكت مساعيه ان تنجح في كل مرّة احبطها « في الوقت المناسب » طيشُ السيد وبلادته . هذا هو موضوع ملهاة « المشدوه (٢) » ، اولى آثار موليير الادبية وقد مثلها في « ليون » ١٦٥٥ م . لا تحدثنا كتب الادب عن مدى النجاح الذي احرزته هذه الملهاة ، ولكن نجاحها الكبير عند تمثيلها في باريس بعد اعوام ثلاثة قد يعيننا على تصور الموقف الى حدّ ما (٣) . ايُّ مرحٍ وايةِ حرارة وحياة ! واذن ففي استطاعة هذا الممثل ان يكتب للأدب وان يسخّر ثقافته الواسعة وتجاربه العملية الكثيرة للانتاج الفنيّ اذا شاء ؛ فلا يقف عند عمله على خشبة المسرح لا يتعدّاه ، وإن جاء انتاجه هذا متأخراً على كل حال .

هنالك ناحية هامة يجب ان نفرغ منها قبل التعرض لملاهي موليير الأخرى ، وقد برزت للعيان منذ ان كتب رواية « المشدوه » ، الا وهي : ناحية الأسلوب . فقد أخذ عليه « لابرويار » أنه يستعمل على لسان ابطاله اللهجات المحليّة والالفاظ الدخيلة (٤) ، وأخذ عليه آخرون استغلاقَ معانيه وتراكم استعاراته وكثرة حشوه ومغالطه (٥) . ولا شك في انّ مردّه هذا الى كثرة شواغل الرجل واضطراره الى الاسراع في كثير من الاحيان بما يشبه الارتجال . غير ان الاستاذ لانسون مع اعترافه بهذه الاسباب ونتائجها لم يسعه الا ان يبدي عظيم الاعجاب باسلوب الكوميدي الكبير ، وان يعدّ غمائزه هذه نواحي قوة فائقة في الادب التمثيلي . هؤلاء الفلاحون والخدم والسويسريون وسكان المقاطعات وطبقات الشعب المتفاوتة الدرجات ، كلهم قد استطاع موليير ان يقلد اساليبهم بلهجاتها ولكناتها ولحونها ؛ فاذا كان الاسلوب جانباً من الحقيقة ، فانّ تخطيء الكاتب هذا يعني لومه على اختياره المواضيع التي تتطلب هذه الطريقة في الاداء ، الأمر الذي لا يوافق الصواب . لقد اخذوا على موليير إعراضه عن اللغة المهذبة ، لغة الطبقة الراقية كما ارادها ادباء الصالات واعضاء المجمع ، ولكنه كان في الواقع يسخر من متحذلقي

---

(١) راجع L.U. مادة : Mascarille (٢) L'Etourdi (٣) Molière : 34
(٤) Les Caractères, v. 1, P : 6 (٥) Lanson 516

الصالات ولا يعفي من سخريته علماء الاكاديمية انفسهم . لقد ولد في احضان الشعب ، وتغيَّب عن باريس اثنتي عشرة سنة ، كان فيها بعيداً عن تأثير الطبقة الارستقراطيـة في اللغة ، فلما عاد الى مسقط رأسه كانت طبيعة المواضيع التي عالجهـا تستدعي الاحتفاظ باسلوبه الشعبي الصريح ، اسلوب اقرب الى الحرارة منه الى الدقة ، والى التنوّع وصدق التمثيل منه الى الصفاء ، وكان معنياً باحكام الصورة وقـوة المطابقة حتى في حديث اشخاصه (١) ؛ ومن الحق انه لم يعجز عن الارتفاع بلغته الى مستوى جيـد حيثما اقتضى ارتفاعُ الموضوع ذلك ، كما في « كاره البشر » وفي « طرطـوف » ؛ كلا لم يعجزه ذلك وهـو ربيب اليسوعيين وخرّيج الجامعة والممثل الذي لا تفارق شفتيه روائع كورني وراسين وغيرهما من اعلام البيـان . بـل ان الاستاذ « جوتمان » قـد كشف عن كثير من مواضيع الروعة في اسلوب موليير ؛ وهـو يرى ويرى معه بعض جهابذة النقد ان هناك نسباً قريباً بين طريقته وطريقة كورني في نسج العبارة وقوة الأداء . فكثيراً ما تسمو انفاس الممثل العظيم ويفخم رصفه حتى يذكرنا بجهـارة الألفاظ وحزونة التراكيب عند ابي التراجيديا الفرنسية ؛ ونستطيع ان نـنتزع مقاطع كثيرة من « طرطوف » وننسبها الى كورني من دون تغيير او بشيء من التغيير ، فلن يجادل في صحة نسبتها اليه احد . ثم انهما يتشابهان في سرعة الانتاج وقلة العناية بالصقل والتهذيب ، فيزلاّن بين حين وآخر في خطيآت عروضية وبلاغية ولغوية (٢) ؛ ويبقى ان لموليير ما يبرّر موقفه ، من وفرة اعماله وملاءمة اهماله لطبيعة المواضيع التي عالجها . يقول الاستاذ « بريسّون » إن موليير ينزع في اسلوبه الى لغة مَحْكيَّة جاءته من مختلف طبقات الشعب وانسجمت في دماغه المثقف الخلاق (٣) . ويعني بقـوله « مَحكيَّة » انها انما تكتسب جمالها حين تجري بهـا ألسنة أبطاله على المسرح ، فهي بحاجة الى رنّة الممثل ونَفَسِه ، وبها استطاعت ان تحتفظ بحيوية غريبة خلال العصور . لا يُخيلن اليك اذن ان وراء هذا الاسلوب الطبيعيّ عيّاً او جهلاً ، فهو اسلوب رجل ناضج ، غُذّي ذهنه بآلاف التجارب وتدفقت من اعماق طفولته ينابيع المعرفة القديمة . كلا ، ولا يخيلن اليك ان موليير كان اسير الفكرة التاريخية التي تُعنى بتسجيل اللهجات المحلية والعامية تسجيلا يطغى على الفكرة الفنية في الرواية ، وكل ما في الأمر أنه لم يرَ بدّاً من تطعيم لغته الفصحى ببعض الالفاظ الدخيلة المحرّفة التي ينطق بها الاجانب وسكان الاقاليم ، ولم يرَ حرجاً في اعفاء

Molière 33—34 (٣) Gutmann 144—146 (٢) 517 (١)

نفسه من تكرير النظر والمعاودة بالتهذيب ، ليبث في آثاره روحاً شعبيـة ، وليستحضر المواقف والأجواء . ان مهمة الادب هي تصوير الحياة الانسانية بلغـة خالدة ، والـكاتب الكبير هو الذي يستطيع بما اوتي من مهاره فائقة وأناة ان ينبش من بطون اللغة ما يحتاج اليه من مفردات في اداء معانيه ، من غير ان يمد يده الى ما ليس في لغته ؛ الا اذا آنس في الخروج على اوضاع اللغة نفعاً لا يدفع ، فحينئذ ، وعلى ألا يستكثر من ذلك بما يخل بحرمة اللغة ويذهب برونقها . اما العدول عن سبيل الفصحى الى العامية فانه يفتـق على على أبناء اللغة الواحدة مشاكل أيسرها استبهام المعاني في غير زمنها ووسطها وتعريض الآثار الادبية للاهمال .

• • •

كانت الفرقة تقصد بعض المدن القريبة من ليون ثم تعود اليها . هناك فقـد موليير مناصراً قوياً هو الأمير كونتي (١٦٥٧) . كان بعض رجال الدين يوالون مســاعيهم لاستتابة الأمير وحمله على اطراح اللهو والانصراف الى التعبد . وكان من جمـلة ماحاولوا ان يصدوه عنه ميله الشديد الى « الملهاة Comédie » ؛ وقد افلحت مساعيهم آخر الأمر فتنكر الأمير للشاعر وهجره هجراً غير جميل ؛ وكان من جملة الآباء الذين نزغوا بـين الصديقين الأب « روكيت [١] » ، ويرى بعض المحققين انه الاصل الذي على مثاله صـاغ موليير شخصية بطله « طرطوف » . وقد كان إعراض الأمير صدمة قوية لموليير ، ولكنـه صمد لها فكانت شاحذاً لقريحته ودافعاً له على مواصلة الجهد [٢] . لقد أيقظت هذه الصدمة شعوره وفتحت عينيه . كانت الحياة عنده فكاهة ودعابة ، فاصبحت تأملاً وتفكيراً . ان مضاحك الانسانية ومخازيها اخذت تتراقص امامه وتكشف عن مواضع العبرة فيهـا . لقد بدأت القيم الاخلاقية تلتمس لها مكاناً في انتاجه الى جانب الأغراض الفكاهية .

كان موليير قد كتب ملهاة اخرى دعاها « إحنة الغرام [٣] » ١٦٥٦ ، مع عـدد آخر من الملاهي الصغيرة ضاع اليوم معظمها . انهم ليتحدثون عنه في باريس ، وانه ليـعد الفرقة للرحيل اليها . وفي الرابع والعشرين من تشرين الاول (اكتوبر) ١٦٥٨ ؛ وفي « اللوفر » قدمت الفرقـــة في حضرة الملك ورجال القصر تمثيليتي : « نيكوميد [٤] » لكورني و « الطبيب العاشق [٤] » لموليير ، وقـــد اصابت هذه الاخيرة نجاحاً حسناً ،

(١) Roquette (٢) Molière 35, 40 (٣) Le Dépit amoureux
(٤) Le Docteur amoureux, Nicomède

ولكنها أثارت كثيراً من الدهشة بين المتزمتين واخذوا يتساءلون: أيباح الضحك في اللوفر؟! بيد ان الملك سُرّ من هذه المشاهدة كثيراً وارسل ضحكات لم ينسها فيما بعد، وأمر فوضعت احدى قاعات فرساي تحت تصرّف الفرقة (١).

واذن فقد اراد القدر ان يعود موليير الى الوسط الذي هرب منه. عاد اليه وقد نضج عقله وزادت تجاربه، واغتنى خياله بآلاف المشاهد والصور. ثم هو الآن يمرّ بتجربة جديدة هي الحب. وهال موليير ذلك التيار الجارف الذي سبق ان حدثناك عنه في كلامنا عن الحياة الاجتماعية (٢)، اعني تيار الحذلقة والاناقة المتكلفة اللتين شاعتا حينئذ في الصالات والمجالس، وادرك بفطنته مواضع التفاهة والفكاهة فيها؛ كما ادرك ما في تصوير هذه المدرسة المدّعية من عبرة وطرافة لسواد الامة الطبيعي العاقل، وعزم على ان يرفع راية الطبيعة والعقل، فكتب: «المتحذلقات المضحكات» ١٦٥٩.

تقع هذه الملهاة في فصل واحد، كتبه موليير نثراً، وهاك موضوعها: اراد «جورجيبوس (٣)» وهو بورجوازي طيّب من باريس، ان يزوج ابنته وابنة اخيه بشريفين جاءا يخطبان ودهما. غير ان الفتاتين كانتا قد نهلتا وعلّتا من موجة الحذلقة المتأنقة التي شملت كرام القوم في باريس، وزاد في افساد ذوقهما قراءة الروايات، فلم يرقهما بساطة الرجلين وصدّهما عن متكلّف العادات فردّتاهما ردّاً زرياً آلمهما وحملهما على الانتقام. عمد الشريفان الى خادميهما، ماسكاريل وجودولي (٤)، اللذين بهرا الأنيقتين بظرفهما ومظاهر الوجاهة والنبالة عندهما، واستحضرا آلات الطرب ليحتفلا في حضرتهما، فاصابا بزخرف القول وزوره من قلب الفتاتين ما لم يصبه السيدان بالعقل واستقامة النهج. بيد أنّ السيدين لا يلبثان ان يفاجئا صالة الفتاتين فيجرّدا الخادمين من ثيابهما المستعارة ويوسعاهما لكماً وضرباً امام جماعة الزائرات؛ فتخجل الفتاتان وتستسلمان لغمّ شديد يضاعفه عليهما تأنيب وليّهما، جورجيبوس، وهو رجل فظّ، ولكنه سليم التفكير (٥).

• • •

هذه التمثيلية القصيرة هي في الواقع تهريجة Farce، اعني انها عمل روائيّ

(١) مادة: Molière في Larousse du XX ème siècle ثم Molière 45 -46

(٢) ص ٦٥-٦٧ من هذا الكتاب (٣) Gorgibus (٤) Mascarille

و: Jodelt (٥) اعتمدنا في التلخيص على: Larourse du XX ème siècle

مادة: Les Précieuses Ridicules وعلى L.T. 257

هازل صاخب . على ان اهمية الموضـــوع الذي اختاره الشاعر بالغة . فهذه اول مرة يتناول فيها مؤلف مادته من حياة معاصريه وعاداتهم ، اول مرة يلتقي فيها تيار المسرح تيار الحياة . لقد بدأ موليير هنا حرباً لا هوادة فيها على لغة التكلف والادعاء، على الذوق السقيم، والحذلقة ، تلك الامراض الاجتماعية التي كانت تهدد الطبقة المهذبة واخذت عدواهـا تسري الى الطبقات الوسطى . وقد مثل موليير بنفسه دور « مسكاريل » فبلغ حدّ الروعة في الاجادة وهزّ اعطاف السامعين إضحاكاً ؛ واستخف الطرب الملكَ فلم تكن عينه تفارق موليير ؛ ونادى مناد : الشجاعةَ يا موليير ، هذه هي الملهاة الحق [1] .

هذه الدعابة الذكية التي احرزت حظاً وافراً من النجاح احدثت لموليير كثيراً من الخصوم بين روّاد قصر « رامبوييّي » [2] — وهو سكَنُ تلك النبيلة التي حدثناك عن عودتها من بلاط الفاتيكان واعتزالها البلاط الملكي ودعوتها الى اشاعة التقاليد في حياة الطبقة الارستوقراطية — وقد كان قصرها مباءة لنخبة من المفكرين والاذكياء الذين كانت لهم اياد بيضاء على اللغة والادب . غير انهم لم يخلوا من مقلدين شوّهوا حركتهم وقلبوا ظرفهم حماقـــة وعلمهم سخافة . جاءوا جميعاً ، ومن ورائهم روّاد الصالات الاخرى ، وجمـاعة المتشاعرين والممثلين المتكلفين ، وكلهم سخر منهم موليير وجعلهم اطروفة المجتمع ، جاءوا ليشهدوا بأبصارهم كيف يَضحك الكوميدي الكبير ويُضحك منهم ؛ وكان فيهم العالم اللغوي « ميناج » [3] الذي مثّل به مولـــير فيما بعد شخصية المدعي المتفيهق باسم «فاديوس» في تمثيلية « النساء العالمات [4] . » حاول هؤلاء ان يعترضوا سبيل الرواية ويمنعوا تمثيلها ؛ وكان الملك غائباً عن باريس ، فاغتنموا الفرصـــة ، وتمكنوا من وقف العرض . غير ان موليير بذل مساعيه واستطاع آخر الأمر ان ينـال الموافقة على تمثيلها من جديد ؛ وكان الاقبـال عليها عظيماً جداً ؛ ونشر الرجل الرواية بعدئذ وقدّمها بكلمة يقول فيها : «من الخطأ ان يغضب دعاة الاناقة الصحيحة لما اننا نسخر من سخائف من لا يحسنون تقليدهم . » وفي هذه الفترة العصيبة كان المؤلفون بدورهم حرباً على الشاعر ، ووقف الناقد الطيب بوالو بجـانبه يشدّ أزره ! لقد اصبح الفريق هو الاول في باريس [5] .

• • •

(١) المصدران السابقان ثم .L.U المادة نفسها (٢) Rambouillet راجع هذه المادة في L.U. (٣) Ménage : راجع هذه المادة ، ومادة Vadius في L.U

(٤) Les Femmes savantes (٥) Molière 56 -59

اخرج موليير بعدئذ رواية « سجاناريل (١) » ١٦٦٠ ، وأتبعها برواية « دون جاريس (٢) » ١٦٦١ ؛ وقد احرزت اولاهما نجاحاً ملحوظاً حتى انها مثلت سبعاً وثلاثين مرة متتابعة (٣) . بيد أنهما لا ترقيان الى مستوى « المتحذلقات المضحكات» على كل حال. ذلك لأن موليير في الحقيقة اديب ناقد اكثر منه فنّان مصوِّر . انه ليستثيره كلّ ما يحيد عن الطبيعة والذوق السليم . وهو في حاجة قبل كل شيء الى امر يهاجمه : الى منقصة او رذيلة يسخّفها ، الى ادعاء يخزيه ، الى تقاليد بالية يلقي بها طعمة الى النار . اما حبكة الرواية واشخاصها فسرعان ما يتهيأ ان له حالما يجد فريسته (٤) .

ما كاد الملك يعود من رحلته حتى امر فمثلت امامه « المتحذلقات » و «سجاناريل » واجاز الشاعر عليهما ، ووافق على ان ترمَّم احدى صالات القصر لتكون داراً لتمثيل الفرقة ؛ اذ شرع متعهّد القصور الملكية بتهديم الجناح الذي كانت فيه صالة التمثيل القديمة ، من غير سابق انذار . وقد اقتضى ترميم الصالة الجديدة ثلاثة اشهر ، تعرّض فيها الشاعر لمنافسة الفرقاء الآخرين ، والممثلون لاغراء الخصوم اياهم بالمال لينفضّوا عن رئيسهم ؛ ولكنهم كانوا في الواقع يحبونه ، وأصروا على ان يشاطروه ايام الشدة كما شاطروه ايام الرخاء (٥) ؛ فلما استأنف العمل اخرج هزليتين ناجحتين هما : مدرسة الازواج ، والمزعجون (٦) «١٦٦١» ، وقد مثلتا امام الوزير « فوكيه » قبيل عزله ، في حضرة عاهلة الانجليز ؛ ثم في حضرة لويس الرابع عشر (٦) .

• • •

ومضى ستة عشر شهراً شغل فيها موليير بزواجـــه ، ثم اخرج رائعته الاولى : مدرسة النساء (٧) . انه ليجتاز برهة سعيدة من حياته . لقد نزلت شريكته وخليلته « مادلين (٨) » عند رغبته ، وزوّجته ابنتهـا « أرماند (٩) » . يا لعظم التضحية ! لقد اظهرت هذه السيدة من ضروب الفهم والبطولة ما يثير الاعجاب . اما أرماند فقد اغراها المستقبل الذي ينتظرها على المسرح وصرفها عن حساب الفارق الكبير بين عمرها وعمره. كانت لا تزال في اعتـاب العشرين ، اما هو ففي الاربعين . . وعاود موليير الكتابة .

---

(١) Sganarelle (٢) Don Garice de Navare (٣) Larousse du XX ème siècle المادتان السابقتان (٤) Molière 60 (٥) 61–62
(٦) Les Facheux, L'Ecole des maris راجع 69–74 (٧) L'Ecole des Femmes (٨) مادة Molière في L. du xxème siècle (٩) Armande

أكان يستلهم الحالة التي هو فيها ؟ ان اختيار الشاعر ربيبته (١) زوجاً له على بعــد ما بينهما من فارق في السن ، واندفاع الغريزة في ارماند وتوقد الغيرة في قلب موليير ، كل ذلك قد يحملنا على الرد بالايجاب . وليست هذه هي المرة الوحيدة التي نرى فيها الكوميدي العظيم يستلهم ظروفه ويسخر من نفسه ، بل ان قصة حياته غنية بالشواهد على ذلك . وها نحن اولاء نعرض عليك حبكة روايته « مدرسة النساء » لتتبين ما نقول :

بلغ « أرنولف (٢) » الثانية والاربعين ، وهو شديد الاهتمام بدواعي الاختلاف والنفور بين الازواج ، يستطرفها ويبتهج لهـــا . انه ليحدث نفسه عن غباوة هؤلاء الرجال الذين لا يعرفون ان يستصلحوا من احوال زوجاتهم ويحملوهن على الرضى عن عشرتهم . اما هـــو فقد دبّر امره على نحو يضمن له حياة منزلية سعيدة . وذلك انه اشترى طفلة جميلة من ام قروية ، ورباها في عزلة عن الناس وجهل يجعلان منها « بلهاء جهد المستطاع » ؛ فهو لا يحدثها الا عن حاجات البيت وواجبات المرأة . ولكن غفلة هذه الفتاة وسلامة طويتها انقلبتا عليه ، وفي مأمنه يؤتى الحـــذر : فما كادت « أنياس (٣) » تبلغ السابعة عشرة وتلتقي الشاب « هوراس (٤) » حتى مالت اليه بغريزتها واستجابت لعاطفة الحب في نفسه ، من غير تردد ولا تأثم ، لانهـــا لا تدري ما الشر وما الاثم . أسر الشاب الى ارنولف بمـــا بيّت من امر الفرار بصاحبته ، وهو يجهل علاقته بها ، فزاد أرنولف في الحيطة ، واخذ يفسد على العاشقين خططهما الواحدة تلو الأخرى . غير انه لم يستطع ان يمنع « الفتاة البريئة والفتى الطايش » من ان يحبطا آخر الأمر مساعيه ويرداه الى يأس مضحك مؤثر . فقد اتفق ان عاد ابو الفتاة من امريكا ، فاذا هو صديق ابي هوراس ؛ فهو يسترد ابنته ويزفها الى عشيقها الشاب (٥) !

اخرج موليير ملهاته هذه شعراً عام ١٦٦٢ فكانت اولى ملاهيه العظيمة وصادفت نجاحاً منقطع النظير . غير ان هذا النجاح اثار عليه كثيراً من الاعداء : المتحذلقات وبنات الهوى والمنافسون والمتشاعرون وبعض رجال الدين ، كلهم تألبوا عليه وغروا بذمه . وقد ضحك النظارة حتى استفرغوا مجهودهم في الليلة الاولى ؛ ولكن الحساد والموتورين اخذوا يعكرون صفو الليالي الضــاحكة الأخرى ، وبين هؤلاء من حملة الاقلام من لم

---

(١) الربيبة : بنت الزوجة ، وهي هنا بنت شريكته ، التي ربيت في احضانه .
(٢) Arnolphe (٣) Agnès (٤) Horace (٥) استمدنا في تلخيصها على : L.T. من 257 - 258 وعلى L. du xx ème siècle

يتورّع عن ثلبه . ولقد تعجب اذا علمت ان الشاعر كورني واخاه توماس كانا من جملة الثالبين ، فقد اخـــذ الجمهور يستثقل مآسي الشيخ كورني ويعرض عنها ، واصبح صوته خافتاً في المعركة الادبية الجديدة ؛ فحزّ ذلك في نفسه ، وتصدّى هـو واخوه للشاعر الناشىء وآذياه ؛ وقـــد احفظ ذلك موليير ولكنه ما لبث ان كال لهما بصاعيها وزاد . ومثلت الرواية بعدئذٍ في حضرة الملك ، فأعجبته كثيراً وما كاد يتماسك من الضحك . وهتف الاصدقاء للشاعر ، وارسل اليه شاب في السادسة والعشرين ابياتاً يقول فيها :

دع الحسّاد بأصـــواتهم يجأرون

. . . .

لو انك عرفت ان تكون اقلّ ارضاءً

لـما كنت على اعدائك همّاً وبلاءً

ذلك هو بوالو ، الناقد الطيب الذكيّ . وكان الشاعر الكبير « لافونتين » من جملة المعجبين ، وترجع صداقته لموليير الى ايام اخراجه ملهاة « المزعجين » . اما لويس الرابع عشر فكان يعضد الشاعر من طرف خفيّ ، ولولاه لساءت الحال كثيراً . فلما رزق موليير طفله الاول اعلن الملك عطفه عليه وترأس حفلة التعميد ! وفي الوقت نفسه أمر باعداد تسلية جديدة . فوضـــع موليير في ثمانية ايام ملهاة « الزواج بالاكراه (١) » ١٦٦٤ م . اما الردّ على اقوال النقاد المغرضين فقد اودعه موليير ملهاتين قصيرتين هما : « نقد مدرسة النساء » « ومسرحية فرساي المرتجلة (٢) » قبل ذلك بعام ١٦٦٣ .

لقد اجاد الشاعر دراسة نفسيتي « ارنولف » و « أنياس » اجادة بالغة . وكانت هذه هي المرة الاولى في تاريخ المسرح الفرنسي تعتمد فيها الملهاة على التحليل النفسي وعلى اصطراع العواطف في الانسان . فاذا اضفت الى هذا فكرة المؤلف الفلسفية التي ترتكز عليها الرواية ، عرفت السبب في اعتبارها احـــدى ملاهي موليير العظيمة : ان المؤلف ينحاز في فكرته الى جانب الغريزة الطبيعية التي تدفع الشباب الى الشباب ويسخر من مواعظ « ارنولف » التي تدعو الى زواج الطاعة والواجب (٣) . وهو يبرهن بتصرّف

---

(١) Le Mariage forcé (٢) La Critique de l'Ecole des femmes et l'Impromptu de Versailles
(٣) Molière 79, 90—93 102 م L.T. 257—258 م L. du xx ème siècle مادة L'Ecole des Femme

بطلته « أنياس » على ان فضيلة المرأة لا يمكن ان تقوم على جهلهـا الرذيلة وحده (١) ، فمن لا يعرف الشرّ كان أجدر ان يقع فيه .

• • •

اما «طرطوف» فهي احبّ آثار موليير اليه وألصقها بحياته انها تحفة المسرح الفرنسي الهزلي على الاطلاق (٢) ، ولذلك رأينا ان ننقلها كاملة اليك . وقد ظهر ثلاثة فصول منها بادئ الامر « ١٦٦٤ » ولم تظهر كاملة الا عام « ١٦٦٩ » . خمس سنين تصرّمت كتب الشاعر خلالهـا : « دون جوان » و « الحب المـداوي » و « كاره البشر » و « الطبيب رغم أنفه » و « انفيتريون » و « جورج داندان » و « البخيل (٣) » .

حمل الشاعر في « طرطوف » على المنافقين ، ولكن اعداءه زعموا انه يعني رجال الدين . ولا شك ان الرواية في وضعها الحالي ، بعد ان غيرّ الشاعر فيها وعـدّل ، لا تكشف عن عداء صريح لحملة الدين ، ولكنها لا تكتم النقمة الشديدة على المتجرين بالتقوى والمستخفين وراء ستار الفضيلة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر . اما دواعي هذه النقمة فكثيرة ، وقد عرضنا لك ماهو هامّ منها عندما حدثناك عن تضخم سلطان الكهنوت في فرنسا في ذلك الحين وشدّة وطأته على الناس وسوء استغلاله مرافقهم . ويرى بعضهم ان موليير يوجّه سهامه بخاصة الى «جماعة القربان المقدس (٤) » ، اذ كان اعضاؤها يتجسّسون شئون الناس الخاصة . اما ما يتصل بشخص شاعرنا من اسباب هذا العداء ، فنستطيع ان نذكر ذلك الشعور بالوحشة الذي اعتراه عنـدما استقبلته السيدة بيجار وضمته الى طائفة المغضوب عليهم من الممثلين . لقد هوّن ذلك الشعورَ عندئذٍ غفلةُ الشاب وفرحته بالحياة الجديدة ، ولكنه ترك في نفسه على كل حال ندوباً نكأها عليه بعد اثني عشر عاماً انتقاض صديقه وحاميه الأمير كونتي عليه بتأثير رجال الدين ، وكان موليير حين ذاك لا يزال يتيه في البلاد ويلتمس لفرقته الغذاء والنصير (٥) .

لم يخل الشاعر من خصوم اشداء في السنوات الاربـع الاولى التي أمضاها في

---

(١) المادة نفسها في : L.U. (٢) مادة Tartufe في المصدر السابق ثم Molière : 107

(٣) Le Misanthrope, L'Amour médecin, Don Juan
George Dandin, Amphitryon, Le Médecin malgré lui,
L'Avare,

(٤) La Compagnie du Saint-Sacrement

(٥) L.T. 256 ثم Molière : 108

باريس ، اثارهم عليه نجاح « المتحذلقات السخيفات » و « مدرسة الازواج »
و «المزعجون» ؛ غير ان خصوم « مدرسة النساء » كانوا ألذعَ ميسماً (١) وأحدَّ ناباً .
فقد بدأ موليير يشير من طرف خفيّ الى رجال الدين ويتعرّض لنقمتهم . ثم اخذ يكتب
« طرطوف » استجابة لرغبة عاتية في نفسه . كل مالاحظه خلال عشرين عاماً ، وكل
ما كابده في الاشهر الاخيرة ، قد رسما في ذهنه صورة انسان رائعة : انه ليتخيّله بقبعته
المستديرة ووجهه النبيذي ؛ انه ليسمع شهقاته على المائدة ، ويتبينه يملأ خياشيمه من عبير
إلمير ، امرأة صديقه ؛ ثم يحيا البيت حول الرجل الاسود وتدبّ فيه الحركة . وفيما هو
يكتب ملهاته هذه رزق ولداً لويس الذي تولى الملك تعميده ، ولكنه لم يعش غير بضعة
شهور . ابداً لم يبذل موليير من العناية والجهد ما بذله في « طرطوف » ، ابداً لم يتوفّر فيه
اليراع المصوّر بمثل ما توفر في هذا الأثر الخالد . وما كاد الملك يأذن بتمثيل الرواية حتى
هاج الاكليروس وماجوا . أيترَكون مهرّجاً يعالج موضوع الدين على المسرح ؟ لم يعبأ
لويس الرابع عشر باحتجاج القوم ، ولكنه لم ينس ان يلقي الى الشاعر بنصيحة عابرة :
« لا تغيظن العبّاد ، فهم قوم لا يغفرون (٢) . » لم يجرؤ موليير ان يمثل بادئ الأمر اكثر
من الفصول الثلاثة الاولى ، ومع ذلك كان سخط الكهنة بالغاً ، وهجاه احدهم بانه
« شيطان » يستحق الحرق . كان لويس حينذاك غائباً ، وزاد في اضطراب الشاعر سلوك
زوجته المريب . كانت غادة لعوباً مطروفةً بالرجال (٣) ، وقد اتاح لها التمثيل ان تختلط
بالناس وتستكثر من المعجبين وتذكي بذلك نار الغيرة في قلب زوجها . وثالثة الاثافيّ ان
الملكة الأم انحازت الى معسكر الكهنة وشدت ازرهم . فلما عجب الملك من ان القوم لم
يثوروا لرواية هزلية جريئة كانت تعرض في تلك الايام واسمها : « اسكاراموش الناسك »
ثورتهم على طرطوف ، انبرى احد الأمراء مجيباً : « سبب ذلك يا مولاي ان اسكاراموش
تسخر من السماء والدين اللذين لا يعنيان هؤلاء السادة في كثير ولا قليل ، اما موليير فهو
يسخر من رجال الدين انفسهم ، وهذا مالا يطيقونه » ! هذه الأزمة التي اجتاحت
الشاعر ، والحفاوة التي تلقّى بها الجمهور رواية طرطوف ، ومكانة الاعداء الذين نهَدوا
له (٤) ، كل اولئك كانَ يشعره بالمنزلة المرموقة التي بدأ يحتلّها . لقد امتلك ناصية فنه .
لقد سكب في طرطوف كل ما اوتي من براعة وفهم وفوق ما كان ينتظر هو نفسه . ان

(١) الميسم : المكواة « مادة : وسم من القاموس المحيط» (٢) Molière 111—113
(٣) لا تنظر الا اليهم (٤) صمدوا له

اسم طرطوف ما كان يفصل من انامله حتى ذاع على كل لسان (١) . انك لتستمرئ هذه الفكاهة الحلوة الرشيقة ، فلفكاهة موليير تخيف رواجح الاحلام ، وتعجب لهذه الريشة الصناع قد اشاعت الحياة والحركة في ابطال الرواية حتى كأنهم ناس من الناس. فطرطوف ذلك النموذج الخالد للماكر الفاجر الشهوان، المنهوم بالمآكل والمتّجر بالفضائل، واورغون رب الأسرة الغبي المندفع العنيد، وامه العجوز الشكيسة المغفلة ، هؤلاء هم نكد الاسرة وعذابها . ثم إلمير الزوجة البرّة الرّزان ، واخوها كليانت الرجل الفطين الأمين ، وماريان الفتاة الحييّة الجبان ، وداميس الفتى الغرير الصريح ، ودورين الخادم المحبّة المهذار . ثم لويتال الموظف الرطب اللسان والصورة المصغرة عن طرطوف، كل اولئك نماذج حية لبني الانسان ، قد ادقّ الشاعر تصويرهم وأحكم :

يرفع الستار عن اسرة بورجوازية غنيّة ، قد توزّعتها الهموم ، والتوت عندها الظنون في رجل دخيل عليها ، طرطوف ، أهو تقيّ عابد ام غويّ فاتك ؟ كل شيء كان يجري على ما يرام لولم يقع رب الاسرة اورغون وامه العجوز في حبائل هذا الرجل الذي اجتذبها اليه بنسكه المصطنع ، فآوياه اليها وأحلاه مكان الواعظ الزاجر ، ولم يسمعا فيه تحذير الخال كليانت ولا نُذُر الخادمة دورين . فأما العجوز فهي تأخذ على حفيديها ماريان وداميس طيشهما ، وتنعى على امرأة ابيها تبرجها واسرافها ، وتريد الجميع ان يقتدوا بمرشدهم طرطوف وان يوقروه ويأتمروا بأمره وينتهوا بنهيه . فهو عابد ورع ، سليل الاغنياء المخدّمين ، قد طلق الدنيا ورغب الى الله طائعاً مختاراً . ولكنهم لا يرون في هذا الرجل رأيها ، فلا هو في نظرهم بالعابد ولا هو بالكريم المحتد ، ولكنه منافق محتال ، عرف ما يروج عند صاحبه اورغون وامه فأوقع في رُوعهما (٢) انه زاهد ناسك ، يقضي ايامه في نصح الضالين والسعي على الفقراء والمساكين ، فجاز عندهما وملأ اعينهما ؛ فاذا عاد اورغون من سفره رأيته لا يسأل الا عن طرطوف ولا يُعنى بغير طرطوف ، واذا حدثته الخادم بمرض زوجته الشابة الحسناء إلمير لم يلق اليها بالاً ، بل عاود السؤال عن قدّيسه : وطرطوف ؟ ثم هو قد استحدث الآن رأياً جديداً ينتوي تحقيقه : انه يريد ان يفسخ خطبة ابنته من شاب تحبه ، هو فالير ، وان يزوّجها صديقه الناسك، فهو احق بها من خطيبها.

---

(١) 114—117 L. du xx ème siècle في Tartufe : ثم مادة (٢) الروع : الذهن ، العقل ؛ وبفتح الراء : الفزع

ففالير دمث الطباع ، سهل الخالقة ، ولكن الوالد التقي " لا يصادفه كثيراً في الكنيسة ، فضلاً عما يشاع من ميله الى المقامرة . من يشيعون ذلك ؟ لعلهـــم « جماعة القربان المقدس » . اما طرطوف ، فيالبراعة المصادفة ! انه يكاد يلتقيه في كل مرة بين المصلين ! فهو لا يقصد إلا الكنيسة التي يقصدها اورغـــون ولا يذهب الا في الوقت الذي يذهب فيه ! ! انقضى الفصل الثاني وطرطوف شغل الاسرة الشاغل ، ولكنـــه لا يظهر الا في الفصل الثالث ، بعد « ان يمد ظله الاسود أمامه . . . عندئذ فقط يتخطّى الباب ليبـدو امام النظارة وهو ضامن ان يوقظ فيهم اقصى الاهتمام (١) » :

« لوران ، أشدد بالسوط قميصي ، واسأل الله الهداية على الدوام »

هذا ما يخاطب به غلامه ؛ اما دورين فيأبي ان يكلمها إلا بعد تستر صدرها وتدني عليهـا جلبابها : « فبمثل هـــذه الاشياء تؤذى النفوس ، وتثـــور الخواطر الآثمـة » .

وسمع القوم بما صحت عليه عزيمة الاب المغفّل من امر الزواج فهـــالهم الخبر ؛ وجعلت الفتاة تهيل الدمع جاثية ضارعة الى ابيها ألا يحطم قلبها . ولكن اورغون في واد وصاحبه في واد : ان طرطوف قد استهوته الزوجة الحسناء، فهو يغتنم اول فرصة ليبثّهـا حبه بعيداً عن أعين الرقباء . ولكن الفتى داميس كان يسترق السمع ، وقد آلى لينقلن الخبر الى ابيه .

فاذا بلغ الوالدَ الخبرُ بمحضر طرطوف ، رأيت المنافق راكعاً امام صديقه المغفّل ، مطأطئ الرأس ، يعترف بكثرة آثامه ليلفت نظر صاحبه عن جرمـــه الراهن وليرق درجات في سلّم الخديعة ؛ ثم رأيت اورغون تنتفخ اوداجه ويتطاير الشرر من عينيه ، سخطاً لا على الصديق الآثم ، ولكن على الولد المفتري والأهل الحاقـــدين الذين ساءهم ورع الرجل وازعجهم أنه يستنفر الى الخير وينفّر من الشرّ ، فجعلوا يكيلون له التهم ليفسدوا ما بينه وبين صديقه . لقد عزم اورغون على ان يلوي عنـان هؤلاء المتآمرين ، فهو يبدأ بابنه فيطرده وبابنته فينال موافقة صاحبه على ان يتزوجها ، ويسجل امواله كلهـا باسم طرطوف ، لا يسمع في ذلك قول المحذرين والناصحين . فاذا أيدت إلمير فيما بينهـا وبين زوجها تهمة الولد ، واكدت له ان صاحبه قد كاشفها بحبـــه ، ابى ان يُمضي شهادتها (٢) واضافها الى زمرة المتآمرين !

---

(١) Molière 128 (٢) امضى الشهادة : أجازها

لقد كان الشاعر بارعاً حقاً حين ارادت إلمير ان تطوي حديث طرطوف عن زوجها ، وحين لزمت السكوت امام الرجل المحتال فلم تبد له كامن العداء ؛ وكان بارعاً حين ركب اورغون رأسه واراد ان يُكثر صاحبُه المقدّس عشرتَه زوجه وأنف الجميع راغم ! في استطاعة إلمير اذن ان تستدعي طرطوف اليها وان تستدرجه الى مثل حديثه الأول لتُشهد زوجها في مخبئه فجورَ صاحبه وغدرَه . وباستطاعة طرطوف بعد ان ضمن انقياد اورغون اليه واصبح المال في حوزته ، ان يلبي دعوة الزوجة وان يتحلّل قليلاً من تحوّطه وحذره . هنا يبدأ مشهد الغواية الطريف . لقد سمع الزوجُ الطيّبُ باذنيه الرجلَ الناسك يضلّل زوجته ويزيّن لها الاثم . وما يدرينا ، فقد تبلغ الغفلة في اورغون ان يلتمس لموقف صاحبه عذراً وتأويلاً ، لولا انه سمع صاحبه يسخر منه ويعيّره البلاهةَ ، فيثير الجانب الاناني من نفسه . لقد انكشف امر المنافق . وإنّ اورغون ليهمّ بطرده اذا طرطوف يرفع صوته مهدّداً :

« عليك انت ان تغادر الدار ، انت الذي تتحكّم وتتأمّر ، فالدار ملك يميني »

وأسقِطَ في يد اورغون (١) ، وعلم انه هالك لا محالة . فقد استودعه مجرم سياسي أوراقاً خطرة قبل فراره من وجه العدالة ، فوضعها في حوزة طرطوف . ولم يرض المنافق بما آل اليه من ثروة صديقه ، بل اراد ان ينكّل به كذلك . فهو يرفع أمره الى الملك ؛ وهو يعود الى الدار ومعه مفوض الشرطة ليقبض على اورغون . وما كادت عيون القوم تراهما حتى رُعبوا وساد الهرْج والمرْج ، وطال الجدلُ بين طرطوف وغرمائه ، حتى أعيته الحيلة في الرد عليهم ، فتوجّه الى المفوض يأمره بالقاء القبض على رب الاسرة التاعسة ؛ ولكن المفوض اعلن ان لديه امراً سرياً بسوق طرطوف وحده الى السجن مقرّناً في الاصفاد : لقد علم الملك ما في عمل المنافق من نذالة ولؤم فأحبط سعيه ، وامر ان يلقى في غياهب السجون ، لأنه بعد هذا وذاك مجرم طريد العدالة متنكّر في زي ناسك ؛ كما امر ان يُراح المالُ على صاحبه (٢) ، جزاء اخلاصه المعروف لسيده الملك .

* * *

هذه الملهاة العظيمة تكشف لنا الجانب الجدي من شخصية موليير ، ذلك الممثل الذي اخذ حظاً وافراً من العلم ، واختبر الناس وتمرّس بالاهوال واغتنى ذهنه بالمشاهد

(١) أسقط في يده : ندم وتحير (٢) أراح فلان على فلان حقه : ردّه اليه .

ففالير دمث الطباع ، سهل الخالقة ، ولكن الوالد التقي لا يصادفه كثيراً في الكنيسة ، فضلاً عما يشاع من ميله الى المقامرة . من يشيعون ذلك ؟ لعلهم « جماعة القربان المقدس » . اما طرطوف ، فيالبراعة المصادفة ! انه يكاد يلتقيه في كل مرة بين المصلين ! فهو لا يقصد إلا الكنيسة التي يقصدها اورغون ولا يذهب الا في الوقت الذي يذهب فيه ! ! انقضى الفصل الثاني وطرطوف شغل الاسرة الشاغل ، ولكنه لا يظهر الا في الفصل الثالث ، بعد « ان يمد ظله الاسود أمامه . . . عندئذ فقط يتخطّى الباب ليبدو امام النظارة وهو ضامن ان يوقظ فيهم اقصى الاهتمام (١) » :

« لوران ، أشدد بالسوط قميصي ، واسأل الله الهداية على الدوام »

هذا ما يخاطب به غلامه ؛ اما دورين فيأبى ان يكلمها إلا بعد تستر صدرها وتدني عليها جلبابها : « فبمثل هذه الاشياء تؤذى النفوس ، وتثور الخواطر الآثمة » .

وسمع القوم بما صحت عليه عزيمة الاب المغفّل من امر الزواج فهالهم الخبر ؛ وجعلت الفتاة تهيل الدمع جاثية ضارعة الى ابيها ألا يحطم قلبها . ولكن اورغون في واد وصاحبه في واد : ان طرطوف قد استهوته الزوجة الحسناء، فهو يغتنم اول فرصة ليبثها حبه بعيداً عن أعين الرقباء . ولكن الفتى داميس كان يسترق السمع ، وقد آلى لينقلن الخبر الى ابيه .

فاذا بلغ الوالدَ الخبرُ بمحضر طرطوف ، رأيت المنافق راكعاً امام صديقه المغفّل ، مطأطئ الرأس ، يعترف بكثرة آثامه ليلفت نظر صاحبه عن جرمه الراهن وليرقى درجات في سلّم الخديعة ؛ ثم رأيت اورغون تنتفخ اوداجه ويتطاير الشرر من عينيه ، سخطاً لا على الصديق الآثم ، ولكن على الولد المفتري والأهل الحاقدين الذين ساءهم ورع الرجل وازعجهم أنه يستنفر الى الخير وينفّر من الشرّ ، فجعلوا يكيلون له التهم ليفسدوا ما بينه وبين صديقه . لقد عزم اورغون على ان يلوي عنان هؤلاء المتآمرين ، فهو يبدأ بابنه فيطرده وبابنته فينال موافقة صاحبه على ان يتزوجها ، ويسجل امواله كلها باسم طرطوف ، لا يسمع في ذلك قول المحذرين والناصحين . فاذا أيدت إلمير فيما بينها وبين زوجها تهمة الولد ، واكدت له ان صاحبه قد كاشفها بحبه ، ابى ان يُمضي شهادتها (٢) واضافها الى زمرة المتآمرين !

---

(١) Molière 128 (٢) امضى الشهادة : أجازها

لقد كان الشاعر بارعاً حقاً حين ارادت إلمير ان تطوي حديث طرطوف عن زوجها ، وحين لزمت السكوت امام الرجل المحتال فلم تبد له كامن العداء ؛ وكان بارعاً حين ركب اورغون رأسه واراد ان يُكثر صاحبُه المقدّس عِشْرةَ زوجه وأنف الجميع راغم ! في استطاعة إلمير اذن ان تستدعي طرطوف اليها وان تستدرجه الى مثل حديثه الأول لتُشهد زوجها في مخبئه فجورَ صاحبه وغدرَه . وباستطاعة طرطوف بعد ان ضمن انقياد اورغون اليه واصبح المال في حوزته ، ان يلبي دعوة الزوجة وان يتحلّل قليلاً من تحوّطه وحذره . هنا يبدأ مشهد الغواية الطريف . لقد سمع الزوجُ الطيّبُ باذنيه الرجلَ الناسك يضلّل زوجته ويزيّن لها الاثم . وما يدرينا ، فقد تبلغ الغفلة في اورغون ان يلتمس لموقف صاحبه عذراً وتأويلاً ، لولا انه سمع صاحبه يسخر منه ويعيّره البلاهةَ ، فيثير الجانب الاناني من نفسه . لقد انكشف امر المنافق . وإنّ اورغون ليهمّ بطرده اذا طرطوف يرفع صوته مهدّداً :

« عليك انت ان تغادر الدار ، انت الذي تتحكّم وتتأمّر ، فالدار ملك يميني »

وأسقِطَ في يد اورغون (١) ، وعلم انه هالك لا محالة . فقد استودعه مجرم سياسي أوراقاً خطرة قبل فراره من وجه العدالة ، فوضعها في حوزة طرطوف . ولم يرض المنافق بما آل اليه من ثروة صديقه ، بل اراد ان ينكّل به كذلك . فهو يرفع أمره الى الملك ؛ وهو يعود الى الدار ومعه مفوض الشرطة ليقبض على اورغون . وما كادت عيون القوم تراها حتى رُعبوا وساد الهرْج والمرْج ، وطال الجدلُ بين طرطوف وغرمائه ، حتى أعيته الحيلة في الرد عليهم ، فتوجّه الى المفوض يأمره بالقاء القبض على رب الاسرة التاعسة ؛ ولكن المفوض اعلن ان لديه امراً سرياً بسوق طوطوف وحده الى السجن مقرّناً في الاصفاد : لقد علم الملك ما في عمل المنافق من نذالة ولؤم فأحبط سعيه ، وامر ان يلقى في غياهب السجون ، لأنه بعد هذا وذاك مجرم طريد العدالة متنكّر في زي ناسك ؛ كما امر ان يُراح المالُ على صاحبه (٢) ، جزاء اخلاصه المعروف لسيده الملك .

• • •

هذه الملهاة العظيمة تكشف لنا الجانب الجدي من شخصية موليير ، ذلك الممثل الذي اخذ حظاً وافراً من العلم ، واختبر الناس وتمرّس بالاهوال واغتنى ذهنه بالمشاهد

(١) أسقط في يده : ندم وتحير (٢) أراح فلان على فلان حقه : ردّه اليه .

والصور . « فطرطوف » تتناول مادتها من نقائص الانسانية ودناياها ، وتعرض لمشكلة اجتماعية خالدة ، وهي مشكلة النفاق والتستّر وراء الدين ودهان الفضيلة . اما الاتقياء المخلصون فلا يسع الشاعر الا ان يعترف بسموّهم ويرعى حقّ طهرهم ؛ ولكنه لا يريد لهم ان يفاخروا بتقواهم ، ولا ان يخرجوا على حدود العقل بغَيْرتهم ، ولا ان يتشدّدوا ويتعصّبوا ؛ كلا ولا يريد لهم ان يتجسّسوا احوال النـاس ويتدخلوا في ما لا يعنيهم . فهم بذلك يخرجون على معاني الفضيلة والدين من حيث لا يشعرون . لا يكفي ان يكون المتدين مخلصاً اذن ، ولا بدّ ان يكون سمحاً عاقلاً كذلك . نجد امثال هذه المعـاني في حوار الخال كليانت مع اورغون . لعل موليير لم يوردها مخلصاً ، ولكنه اضطرّ اليها اضطراراً إزاء ما لقيه من مقاومة خصومه واصرارهم . لعله لم يرد بادئ الأمر الا الهزء بالدين ورجاله ، الصادقين منهم والخادعين ، ثم اخذ يعدّل من موقفه ولا يطلق النقد على عواهنه ، ويحوّل نقمته الى المداهنين الذين يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم ، والى الغلاة والمتعصّبين ؛ فالشاعر كما رأينا لم يلق بأثره هذا كاملاً دفعة واحدة ، بل على مراحل متعددة ، كان في كل منها يزيد وينقص ويهذب ويغيّر ما شاءت له ظروفـه حين ذاك . لا شك ان هذا التهذيب المتواصل افاد الرواية كثيراً ، فحوّل موضوعهـا عن الاتجاه الشخصي الى اتجـاه أليق واسمى هو التصوير الفني المجرّد عن الاغراض ، وكَسَبَها عمقاً فصوّر المشكلة من طرفيها وأبرز بقوة مالها وما عليها . فاذا اضفت هذه الخلال الى ما في الرواية من قدرة فائقة في مزج الجد بالدّعابة ، واستخلاص الضحكات المدوية حتى في المواقف الـكاربة والمـآزق الراعبة ، واذا اضفت اليها ذلك الفن العجاب في نظم الحوادث وسوق المناظر ، وذلك الحوار الناشط الحـار ، وتلك اللغة الرشيقة المهذبة ، عرفت لماذا كانت هذه الملهاة رائعة الروائع في آثار موليير ، وربما كانت اقوى اثر عرفه تاريخ الملاهي على الاطلاق .

• • •

كانت معركة طرطوف في أشدّها لما كتب موليير تمثيلية «دون جوان [1]» ١٦٦٥ م فلا غرابة اذا رأينـا الروايتين ترميان عن قوس واحد وتسدّدان الى هدف واحد . اما موضوع الرواية فقد كان شائعاً في الأدب الاسباني حين ذاك ، و « دون جوان » هو في عرف الاسبانيين مثال لرجل القصر الموسر المزهوّ السادر في طريق الغواية . وقد صوّره

(١) Don Juan

موليير كما عاينه في فرساي ؛ وندّد فيه بالخلاعة والفسوق ، ولكنه لم يستطع ان يتألف بحملته هذه رجالَ الدين ، بل زاد في نقمتهم ، لأنه اضاف الى صفات بطله التقليدية صفة الرياء والاتجار بالفضائل ، فعدّوا ذلك تعريضاً بهم وقاوموه :

هجر « دون جوان » زوجته الشابة « دونا إلفيرا » من غير سابق انذار ؛ وانطلق يبحث عن مغامرات جديدة في الحب ، يتبعه خادمه « سجاناريل » الذي يعتبر سيده إمام الآثمين ، ولكنه لا يجرؤ على مفارقته « لأن سيداً كبيراً شريراً لهو شيء هائل مخيف. » اما اخوة الزوجة فقد اخــــذوا يجدّون في اثره حتى وصلوا الى غابة ، فأحاط اللصوص باحدهم ، فانقذه « دون جوان » من ايديهم ، لأنه على انبعاثه في المعاصي ندْبٌ شجاع ؛ يشهد بذلك أنه زار ذات يومٍ قبر فارسٍ قتله لأشهرٍ خلت في مبارزة ، وأنه دعا تمثاله الى غداء فأومأ اليه التمثال بالقبول . غير انه ما من شيء استطاع ان يعطف هذا القلب الجماد على زوجته : انه يتلقى تعنيف ابيه بخبث وسفاهة ، وتتوسّل اليه امرأته وتتضرّع ، وقد ارتدت ثوب راهبة وقررت دخول الدير ، فلا يستطرفها الاّ لما يبدو عليها من جمال في زيّها الجديد ؛ فاذا قدم التمثال عليه استقبله غير خائف ، وزاد فقبل ان يردّ زيارته ويأكل على مائدته. انه ليلهو بخداع ابيه واخي امرأته بالرياء والكلام المزوّق ؛ وهــــو ثابت على طريقته ماضٍ في ضلالته ، لا يزحزحه عنها فألٌ ولا طــــيرة ولا وهمٌ ولا حقيقة ؛ فاذا برزله تمثال الفارس رأيته يضع يده في يد الحَجَرِ غير متردّد ولا خائف ، ليجرّه الى الهاوية ، حيث لهيب الجحيم .

اجاد موليير في هذه الرواية تصوير النفوس والعادات في عصره . انها تعلو تارة الى مستوى الملاهي العظيمة ؛ وتنحدر اخرى الى التهريج والفـكاهة ، خصوصاً في دور الخادم « سجاناريل (١) » ، وهو شخصية خلقها الشاعر وادخلها في عدد من ملاهيه ، لتمثل الذوق السليم بين العامة ، واحياناً لتمزج ذلك بالمكر والدهاء . امّا دور التمثال ففيه إغراب واسراف في الخيال ، يعود بنا الى عهــــد الاعاجيب المسرحية في القرن السادس عشر (٢) .

• • •

واذن فقد ابى الحقد الدفين الا ان يكشف عن نفسه ، فما وسع الشاعرَ الا ان

---

(١) Sganarelle (٢) انظر مادتي Don Juan و Sganarelle في L.U. ثم انظر L.T. P : 259

يسخر بالخصوم المتزمّتين من حيث اراد ان يستلّ سخائمهم ويستميلهم اليه . ولكنه لم يكتف بان يصب نقمته على مدّعي التقوى وحدهم ، فالرواية في الاساس غمزٌ من جانب الفجّار المستهترين ، اولئك الذين كانوا يلتفّون حول أرماند زوجته فيهرونها بشبابهم ومالهم ويلهون بها على مرأى من الزوج الغيور ومسمع (١) . لقد أنفذ اليهم موليير اول سهامه ؛ وهو الآن يريش سهماً جديداً لينفذه اليهم بعد حين في رائعته العظيمة « كاره البشر » . ارأيت كيف ان جانباً كبيراً من ادب الاتباعيين هو ادب شخصي يستمد غذاءه وماءه من حياة المؤلفين واشخاصهم ، فلا يسترهم عنا غير ستار شفّاف رقيق ؟

لم يعترض رجال الدين سبيل الرواية الجديدة «دون جوان» بادئ الأمر ، وأحرز الفريق بها نجاحاً حسناً . ولكن لم يمض غير قليل حتى جدّد الخصوم حملتهم ، فأوعز الملك سراً الى موليير فوقف عرضها بعد ان مثلت خمس عشرة مرة فقط (٢) لعلك تتساءل عن هؤلاء الخصوم الاشدّاء الذين عكّروا صفو شاعرنا والذين كان الملك يصانعهم على كره منه وكثيراً ما كان ينزل على ارادتهم . لقد كشف النقاب عنهم اخيراً الاستاذ ر. أليبه (٣) في كتابه : « عصبة الاتقياء (٤) » ١٩٠٢ م : وذلك انه قد تألف في فرنسا عام ١٦٧٢ حلف سرّي من كهنة ومدنيين باسم : « جماعة القربان المقدس (٥) » ، يدعو الى مواساة الضعفاء وتشجيع العبادة والنسك ومراقبة الأخلاق العامة ولو اقتضى ذلك بثّ العيون والأرصاد . وقد رأى الوزير « مازاران » نفوذ هذه الجماعة في تضخم فحاول ان يصدر امره بابطالها ١٦٦٠ م . ولما آل الحكم الى لويس الرابع عشر ، رأى فيهم ما يحدّ من سلطته ويقف في طريق لذته ، ولكنه تهيّب ان يجاهرهم بالعداوة ، وفيهم الملكة الام والمطران بارافيكس مربيه وغيرهما من كبار رجال الدين . فلما قضت الملكة العجوز نحبها ١٦٦٦ م باداهم لويس بالعداوة وحل رابطتهم ، ولكن نفوذهم استمر في الخفاء عامين آخرين ثم اضمحل (٦) .

• • •

كانت «طرطوف» لا تزال همّ موليير وشاغله . لقد عمل على اصلاحها بما يخفف عداء الاتقياء الساخطين : حذف بعض ابياتها ، ووسّع في حديث كليانت في التفريق

---

(١) Molière 134 (٢) 119 ثم 144 (٣) R. Allier
(٤) La Cabale des dévots (٥) Compagnie de Saint Sacrement
(٦) ص ٦-٧ من مقدمة Le Tartuffe

بين العبادة النفعية المزوّرة والعبادة البريئة الخالصة ، وخلع عن بطله ثياب الكهنــــوت واخرجه في لباس عصري . وكانت احوال الفرقة تزدهر يوماً بعد يوم ، فقد اعلن الملك عام ١٦٦٥ عطفه على الشاعر ، فاصبح رئيساً « لفرقة الملك » ، واصبح له راتب ضخم من خزينة القصر ؛ ولم يمض عام واحد حتى الغيت رابطة الخصوم كما رأيت ، واذن له لويس ان يمثل روايته ثم اخذ طريقه الى حرب « الفلاندر » ؛ وابتهج الشاعر لهـذا الترخيص واعدّ الفريق عدته لتمثيل الملهاة بعد ان حيل بينها وبين الجمهور ثلاث سنوات ، فكان الاقبال عليها عجيباً ، ولكن رئيس البرلمان فاجأ الفريق بأمر منه باغـــلاق المسرح . واحتج الشاعر بالاذن الملكي ، ولكنه كان اذناً شفويا عدّه المسئولون غير كاف ! وتوسط بوالو في الأمر ، وجمع الشاعر بالرئيس الذي اثنى على موليير وقال له انه احد الرجال العظام الذين تفخر بهم فرنسا ؛ ثم اخذ يشرح له ما يكمن وراء سخريته بالمنافقين من نيـل من كرامة الصالحين ووضعهم موضع الشك والتهمة . وأرتج على موليير ولم يدر كيف يجيب، ولكن الرئيس ما لبث ان اشار الى ساعة الجدار وقال :

ترى يا سيدي ان الوقت ظهر ، وأنني سأضيع الصلاة اذا بقيتُ هنا .

وقد وضع موليير على لسان طرطوف كلاماً بهذا المعنى بعدئذ !

ولم يستطع الملك ان يعطي اذناً رسمياً لتمثيل الرواية ونشرها الا بعد ان قطع دابر الرابطة وأمن جانبها ، وكان ذلك في /٥/ فبراير « شباط » ١٦٦٩ م [١] .

• • •

وهذه ملهاة ثالثة : « الحب المداوي [٢] » تتصدّى للاطباء فتسخر منهم وتضمهم الى زمرة الخصوم . مثلتها الفرقة عام ١٦٦٥ بعد ان صدرت الأوامر بوقف الروايتــــين السابقتين . لم يكن موليير أول من سلك فكاهات الاطباء وحماقاتهم في رواية ، ولكنهم نقموا منه خروجه عن الدعابة التقليدية الى تصوير اشخاص احياء معروفين . لقـد رأى الأطباءَ في مشاهد كثيرة يجتمعون ويتشاورون ، ثم لا يكشفون الا عن جهل وحمـاقة وجشع . رآهم حول سرير الملك يعاني الحمّى فيعقدون جلسة اثر جلسة فتشيع اضاحيكهم في الآفاق . ورآهم حول الوزير المحتضر « مازاران » يتداولون امرهم بينهـــم : قال قائل منهم ، انه الطحال ، وقال آخر انه الكبد ، وقال ثالث بل هي الرئة . . . فلما حضرت الوفاةُ الملكةَ الأم مثلوا الدور نفسه ، فكأنهم كانوا يُغرون الشاعر بهم ويزيّنون له ان

(١) المصدر السابق Molière 121– 124 (٢) L'Amour médecin

يفيد من سخفهم . هاهم أطباء القصر يسرحون ويمرحون ويخدعون ويمكرون في الملهاة الجديدة ، بعد ان التمس لهم الشاعر عند صديقه « بوالو » اسماء يونانية تموّه وجوههم وتشهّر دناياهم (١) . دعنا من حبكة القصة هذه المرة ، ولنصغ الى ابطالها يتحاورون :

« ـ ان رجلاً ميتاً ما هو الا رجل ميت ، لا يترتب على موته شيء . لكن الاخلال بالقانون والعرف لهو شرّ مستطير يحيق بهيئة الاطباء كلها . . .

— تذكر الرجل الذي قضيتَ عليه في هذه الايام الماضية .

— تذكر المرأة التي ارسلتها الى العالم الآخر منذ ثلاثة ايام . »

ثم أرْعِ سمعك حكيم الاطباء يمحّضهم هذه النصيحة الغالية :

« ـ الا تندى وجوهكم خجلاً يا سادة لما تبدون من حمق وطيش ! ... اذا لم نعير هذا التفاتنا اهلكنا انفسنا بأيدينا . لا احدثكم بهذا الحديث لقاء منفعة أرجوها ، فانني بحمد الله قــد فرغت من شئوني الصغيرة . فلتعصف الريح ، وليهطل المطر ، ولينزل البرَدُ ، فالذين ماتوا قد ماتوا ، وانني لفي غنى عن الاحياء . بيــد انه ليس في هـذه الخصومات كلها ما يفيد الطبابة . فلا نوقظنّ الناس بمؤامراتنا الحمقاء ، ولنغتنم بلاهتهم بما نستطيع من رفق . . . » فيردّ صاحبه : « ـ فليسمح هـذه المرة بدوائي المقيّئ للمريضة المذكورة ، وسأسمح له ان يعطي اول مريض قادم كل ما يريد . »

فيقول الطبيب الحكيم : « لم أرَ أحسن منك قولاً . هيّا يا سادة ، اطرحوا أحقادكم ، ووثقوا عرى تآلفكم . »

اما منظر هؤلاء الأطباء الاربعة وقد اجتمعوا ايتشاوروا ويتفاهموا لتشخيص الداء وتعيين الدواء ، فهو من اطرف المناظر وأبعثها على الضحك : فقد اخذوا يتحدّثون عن بغالهم ، وأفاضوا في كل حديث سوى حديث المريض !

ثم انظر الى « سجاناريل » يؤلمه ما يرهق ابنتــه من أسى ، فيستشير جارَيْه : البسطي والصائغ . قال الاول : « أعطها سُجاداً » وقال الآخر : « بل أعطهـا حلياً . » فما كان من صاحبه الا ان لفت نظره الى ما في نصيحته من غش بقــوله : « انت صائغ يا مسيو جوس ! » يريد انه يضع نفسه موضع الشك حين لا يرى دواء الا من بضاعته .

لم تحتج هذه المفاكهة السارة الى اكثر من خمسة ايام ، كتبها الشاعر فيهـا نثراً وعرضها على القصر اولا وامام الجمهور ثانياً ، وقد رحب بها الفريقان واستغرقوا في ضحك

---

(١) Molière 144—149

عميق . ولكن الشاعر قد أثار عليه فريقاً جديداً من الاعداء كان في اشد الحاجة اليه . ويشاء القدر ان يسخر من امام الساخرين ، فلا يمضي غـــير ثلاثة أشهر حتى يقع طريح الفراش ، ينفث الدم ويشرف على الموت ، بين ايدي غرمائه الاطباء .

وزاد الموقف حرجاً فتور العلاقة بينه وبين الشاعر « راسين » فتهاجرا وتناكرا. اما زوجته « أرماند » فقد كانت حرقة وألماً دفيناً في قلبه . ها نحن اولاء نقـــترب من روايته الخالدة : « كاره البشر [١] »

• • •

الانسان لعبة القدر وهزأته ، يستوي في ذلك الملوك والسوقة والفنانون وجبابرة العقول : كان موليير يسخر من الاطباء ويَزري عليهم جهلهم وجشعهم وكبرياءهم ويعرض مناقصهم اضاحيك وعبراً للناس ، فاذا المرض يدهمه ويضعه بين ايدي غرمائه ورهـــين رحمتهم ! وكان يدبّج الفصول الروائع يقع بها في رجال الدين واهل الزماتة ودعاة الاحتشام ثم لا ينتهي عنهم الا كارها مغلوبا على امره ، فاذا الاقدار تعاقبه أنكأ العقوبة ، فيرى بام عينه كيف يسلبه اطراحُ الوقار والاسراف في التحرر اغلى ما يملك ، ففترت عنه زوجته ورثّت حبال الحب بينهما ثم انقطعت ؛ واظلمت حياة هـــذا الرجل الذي ملأ جوانح الباريسيين جذلاً وهزّ أعطافهم ضحكا ، وعادت صفراً من نعيم الأسرة ومتعة العاطفة . بيد أن الشاعر لم يعترض رغبة « ارماند [٢] » ولا حاول ان يقسرها على طاعته ، ورأى الحكمة ان لا يمثل معها دور « ارنولف [٣] » وقال لها « ستكونين حرة ، ولن تعاني خسفاً ولا كبتاً [٤] » . وتمّت القطيعة ، غير ان ارماند لم تفارقه ، اذ كانت صلات المهنة تجمع بينهما كل نهار ليستظهرا ادوارهما ويمرّنا عليها؛ فاذا جاء المساء مَثلا معاً بـــين يدي الجمهور [٥] ليتفاكها ويتهازلا ويشبعا رغبة القوم من جدّ القول وهزله وليشيعا فيهـــم التفاؤل والسرور ! يالعبث الاقدار ويا لمهانة الانسان ! وكان موليير حينئـذ يكافح لدَدَ الخصوم في معركة « طرطوف » الحامية الوطيس ، فكيفما التفت لا يرى حوله الا نواجذ الشرّ ومظاهر الخديعة واللؤم والوضاعة . انه ليسمع من اعماق نفسه صوت بطله الجديد ينادي بالويل والثبور لهذه الانسانية الجاحدة الظلوم ، صوت (ألسيسْت) بطل الرواية المتيدة الخالدة ، وصدى نفسه المتألمة المستوحشة . لم يغب عنه ذات يوم مافي حبه من غرابة

---

(١) Molière 144—149 (٢) زوجته (٣) بطل رواية : مدرسة النساء
(٤) Molière 164 (٥) 167

ولشوز ، وتغلبت روح الفنان عليه فكتب « مدرسة النساء » وسخر من ذلك الزوج الذي تعميه الأثرة عما بينه وبين زوجته من تفاوت العمر ؛ وهو الآن لا يخفى عليه مافي تشاؤمه وتألمه من غيّ وسخف، وتأبى عليه ملكة الفن الا ان يتجرّد من ميوله واهوائه ليصوّر مافي التشاؤم من أفن وضيق مضطرّب وقصر نظر . انه الآن وحيد في بيته ، اسير الوحشة الكئيبة ، يطلّ على سرّ من اسرار النفس الانسانية ، فينقله الينا فصولاً رائعة بعد ان أنفق في نسج مناظرها ونظم ابياتها عامين كاملين :

يدخل « ألسست [١]» صالة الغانية « سيليمين[٢]» وهو ثائر صاخب ، يوجّه قوارع اللوم لصديقه « فيلانت [٣]» لأنه أكثرَ من دلائل الصداقة لرجل لا يعرفه . هـذا في نظره نفاق صريح :

اريد الانسان مخلصاً شريفاً ،

فلا ينبس بكلمة لا تصدر من القلب [٤] .

انه يرى في مجاملة صديقه الناسَ ومسايرته اياهم سبباً كافياً لامتهانه واطراحه : ذلك لأن احترام الناس جميـــعاً لا يعني احترام احد [٥] . ثم ان ألسيست صريح لا يخـــفي انانيته وكبرياءه :

اريد ان يخصّني الناس بالرعاية ، وانا اقولها صريحة:

إن صديق النوع الانساني ليس لي بصديق [٦] .

اما « فيلانت » فهو يقابل جفاء صاحبه بالحلم ، ويحاول ان يبسط له حقيقة المشكلة فيريه مافي رأيه من غلوّ وما في لومه من تحامل . يقول له : انه لمن الحكمة ألا يبوح المرء ببعض اسراره للناس ؛ فالصراحة اذا وضعت في غير موضعها تبدو سخيفة او مزعجة . أمن الكياسة ان تُظهر الناسَ على كل ما يحوك في صدرك عنهم ؟ أن توبـــخ العجوز المتصابية على ما في تصابيها من بلاهة ، وان تلفت المدعي المهذار الى مافي حديثـه من تفاهة ؟ يقول ألسست : نعم [٧] . ويقول فيلانت : إنّ هذا حمق ، ولن تقوّم هـــذه الصراحة مااتآد من اخلاق الناس ولن تصلح ما فسد من اعمالهم ؛ وهي بعد حقيـقة ان تعرّضه لهزئهم وازدرائهم . هنا يكشف ألسيست من عميق كرهه للناس ، فهـو يريدهم ان يسخروا منه ليغذّوا بسخرهم حقده ، وهو يأنف ان يكون في اعينهم فهماً رشيداً .

(١) Alceste «٢» Célimène «٣» Philinte «٤» البيتان ٣٥، ٣٦
«٥» البيت ٥٨ «٦» البيتان ٦٣، ٦٤ «٧» الابيات ٧٣-١١٧

غير ان فيلانت ينكر على صاحبه حقده الذي يصبه على المجتمع ، ولا يرى في ذلك فضيلة ولا خيراً (١) . فلا يزيد السست على ان يؤكد هذا الحقد الدفين ويستمسك بعراه :

كلا ، انه حقد عميم ، وانا اكره البشر جميعاً ،
هؤلاء لفساد طويتهم وكثرة مخازيهم ،
واولئك لصفحهم عن الاشرار ولين عريكتهم (٢) .
ان شهوة غلابة فاجئة تمتلكني احياناً ،
لأفر الى صحراء خاوية لا ارى فيها انساناً (٣) .

فيجيب فيلانت :

ولا كل هذا القلق يا صاح من التقاليد والعادات ،
ولننظر بعين العطف الى الطبيعة الانسانية ،
لا ينبغي لنا ابداً ان نقسو في البحث عنها ،
ولنر ما فيها من نقائص بشيء من المسامحة .
لا بد في هذه الدنيا من فضيلة سهلة ذلول (٤) ؛
فالعقل الكامل يختار من الامور اوساطها ،
وينصح بالاعتدال في الحكمة كما في غيرها (٥) .
انها لحماقة ليس لها من نظير
ان نأخذ النفسَ بتهذيب الصغير والكبير (٦) .

ويقول له وهو يحاوره :

اجل ، فعيوب البشر التي تحرك بالشكوى منك اللسان
نقائص محتومة ممزوجة بطبيعة كل انسان ؛
وان عيني لا تقذى لرؤية الماكر النفعي ذي المظالم
اكثر مما تقذى لرؤية العقبان الجائعة في الملاحم ،
او القردة المؤذية والذئاب الضارية (٧) .

«١» الايات ٧٣-١١٧ «٢» الايات ١١٨ - ١٢٠ «٣» البيتان : ١٤٣ - ١٤٤
«٤» الايات : ١٤٥ - ١٤٩ «٥» البيتان : ١٥١ - ١٥٢ «٦» البيتان : ١٥٧ - ١٥٨
«٧» الايات : ١٧٣ - ١٧٨

ومما يزيد في تشاؤم ألسست ودَغل صدره أن له في المحكمة دعوى يوشك ان يخسرها ، لأنه لا يعيرها اهتمامه ، ولا يعمل بنصيحة فيلانت الذي يريده ان يشعر بالواقع والا يطمئن الى عدالة القضاة ، بل يزورهم على انفراد ويلتمس معونتهم ، على عادة الناس في ذلك الحين او في كل حين ؛ ولكنه يأبى ذلك اباء شديداً ، لأن دعواه على حق وكفى . فاذا اقنعه فيلانت بانه خاسر الصفقة لا محالة اذا سلك هذا الطريق ، اجاب انه يلذّ ان يضيع حقه ليذكي نار البغضاء على الناس في صدره !

ثم ان ألسست يحب شابة أيمًا [1] تدعى سيليمين ، على ما فيها من خلاف معه في الخلق : فهو صريح يابس الطبع مستقيم النهج سيّئ الظن في الناس ، ينفر منهم وينأى عنهم ؛ وهي كتوم مرنة ملتوية الطبع ، تحب الخلطة وتكره الوحدة ، ولا يهمها الناس ، كرموا او لؤموا ، لا تحبهم ولا تكرههم ، ولكنها تحب عشرتهم على كل حال . هذا الخلاف في المزاج بين الرجل وفتاته ، وحبه الشديد لها ، ثم حرصه على ان يكون وفياً لطبعه اميناً على فضائله هو الذي يحملك على التفكير والابتسام ، ولا اقول على الضحك فان امير الملهاة لم يقصد هذه المرة الى الاضحاك ، ولكنه قصد الى التحليل العميق والعرض الطبيعي الخالص من كل عبث او تهريج . كان المقول بعد اذ رأى ألسست عيوب صاحبته ونعاها مراراً عليها ان يستجيب لميل آخر اكثر ملاءمته لمبدئه وطبعه ، ميل الفتاة « اليانت [2] » ابنة عم حبيبته ، فهي تحترمه وترنو اليه . هذا ما يشير به عليه صديقه فيلانت ، ولكنه يجيب بقوله :

ذلك حق يردّده عليّ العقل كل نهار ،

بيد ان العقل ليس بالذي يقود الحب [3] .

ويقطع عليهما الحديث «اورونت [4]» ، احد اصدقاء الغانية المترددين على صالتها . وهو ذو مكانة في البلاط يفاخر بها . كما انه يؤمن بشاعريته ، لأن بعض الظرفاء يبدون اعجابهم بنظمه السخيف . هذه هي نقيصة الرجل . وهو بعدُ حسن المعشر خفيف الظل . إن احب شيء الى نفس « اورونت » ان يجد أذناً تصغي اليه ولساناً يثني عليه . وهو يتوسل الى هذا بدهائه الساذج الحقير . فما يكاد يرى « ألسست » حتى يمثل دوره التقليدي ليمهّد لقراءة شعره . فهو يغمره بثنائه ويكشف له عن امله في مصادقته ، وألسست مشغول عنه ، لا يلقي اليه بالاً . فاذا نبهه الرجل بقوله :

«١» هلك عنها زوجها «٢» Eliante «٣» البيتان ٢٤٧، ٢٤٨ «٤» Oronte

اليك ، اذا أحببت ، انما يساق الخطاب (١)

واستأنف مديحه وبالغ فيه ما شاء ، لم يستطع ألسست ان يكتم استغرابه لأنه يشترط في الصداقة ان تأتي عن تعارف طويل واحترام اكيد (١) . أليس هـذا بالحق ؟ بلى ، ولكن ذكاء ألسست لا ينفذ الى اكثر من هذا ؛ اذن لما كلّف نفسه عناء ذلك الشرح ولما قابل الرجل بمثل ذلك الجفاء ؛ لأن اورونت أهون من ان يجابه بالحقيقة ، وغرضه أيسر من ان يُصرَف عنه بمثل هذا الاعراض : انه لا يريد الا ان يقرأ بضعة ابيات ويحظى ببعض التشجيع ؛ ان الصراحة فضيلة في كبريات الامور وحيث تُميط اذى او تكشف عن حق ، اما في صغائر الامور وتوافهها ، واما اذا آذت النفوس وعقّدت المشاكل فهي خفة وهي حماقة . لم يستطع اورونت ان يتألّف صاحبنا ألسست باسم الصداقة اذن ، ومع ذلك فالقصيدة في جيبه تضايقه وتريد ان تلتمس طريقها الى آذان الناس ؛ فلا بأس في ان يقوم بمحاولة اخرى ، فيذكر وظيفته في القصر ومكانته من قلب الملك ، ويومئ من طرف خفيّ الى استعداده لمدّ يد المعونة . حتى اذا فرغ من التملق وادعاء الصداقة والتلويح بالوجاهة والاغراء باسداء المعونة ، ايقن انه فتح من جليسه مغلق سمعه وضمن اعجابه وثناءه ؛ ولكن ألسست يستعفيه من هذه المهمة ، ويعتذر اليه بما في طبعه من صراحة جارحة ، وما في طبع الناس من حرص على التقريظ وضيق بالتجريح . فيؤكد له اورونت ان الصراحة رغبته والنقد طِلْبته ، وانه يعدّ الثناء في غير محله خديعة والسكوت عن الهفوات لؤماً ؛ فما عليه الا ان يدلي برأيه في غير خوف ولا محاباة . ثم يشرع اورونت في قراءة قصيدته ، وهو يقف بين حين وآخر ليقول انه يهمه ان يعرف رأي صاحبه في اسلوب القطعة ، او ليلفت نظره الى انه لم يبذل في نظمها اكثر من ربع ساعة ، او ليصغي الى عبارات الاعجاب يغمره بها فيلانت . أما ألسست ، فقد سبق ان وصفناه بصراحة الصدر وقرب النظر ، ولا تزيد الحوادث الا تأييداً لهذه الصفة فيه وتمكيناً . انه يتمتع بفضائل رفيعة كثيرة . فهو قويّ الشخصية كما يتجلّى من هذا الاهتمام الذي يلقاه من ابطال الرواية ، رجالها ونسائها ، مرهف الذوق ، صريح ، عزوف عن الدنايا ، ولكنه بالمقابل متعصّب ، يُصعّب على نفسه وعلى غيره ، نَزِقٌ يستشيط ويحمى لاهون الامور ، متشائم ، يفسد عليه سوء الظن بالناس حياته ، مستوحش حريد ، يكره الناس ويكره عشرتهم ، ثم هو قليل الفطنة في امور الحياة ، ينقصه ما يمكن ان نسميه

---

(١) البيت ٢٦١ (٢) الابيات ٢٧٧ ـ ٢٨٤

« بالذكاء العملي » . لقد نفقت عنده كلمات اورونت ، فظن ان الرجل جاد في طلب النقد الصريح ، راغب عن الثناء التافه ؛ فطفق يتحدث بما يجول في خاطره عن غثاثة هـذا الشعر وقلة مائه ، واستغرب من صاحبه ان يعنّي نفسه بفن لم يُخلق له ولم يحتج اليـه ؛ ونسي اورونت ما قدّم من قول ، فلم تعجبه صراحة السست واحتج عليها ، وتطوّر الجدل الى الغضب ، وانتهى الغضب الى التهديد والقطيعة .

فيلانت هو الذي حجز بين الرجلين ووضع حداً لنقارهما . وهو الذي فهـم الموقف من اوله وعرف كيف يتصرف بذكاء ومكر . ليس في طبع الرجل لؤم ولا في مكره شر . ولكنه حاذق اريب يعرف متى يجب ان تُفهم الكلمات بمعانيهـا ومتى يجب ان يُفهم ما وراء الكلمات . انه يقرأ ما بين السطور اذا طاوع هذا التعبير . قرأ في وجـه اورونت الغرور وحب الثناء ، فلم يصدق ما قاله من رغبته في النقد النافع النزيه . من اجل هذا رأيته لا يضنّ عليه بعبارات الاعجاب ، ولا يعبأ بما يوجه اليـه ألسست من نظرات العتاب . لا شك انه كان أبعد نظراً من صاحبه في فهم حديث اورونت وتحسّس رغبته . ولا شك في انه استطاع بتصرفه هذا ان يرضي غرور اورونت ويتّقي غضبه . ولكننا مع ذلك نتساءل : ألم يكن في المستطاع ارضاء هذا الشويعر المختال بطريقة اخرى لا تُذكي غروره ولا تزيد في ضلاله ؟ أليس اجدر بفيلانت ان يعدل عن هذا الرياء الظاهر في مبالغته في المدح الى كلمات معدودة يصرف بها محدثه بالتي هي احسن ، فيتقي اذاه من غير ان يزيد في عماه ؟ لقد تقول ان اورونت احقر من ان يجاَبه بالحقيقة ولكنه كذلك اقل من ان يحملنا على ان نشيد بفنه ونسبح بحمده ! بل كان في مستطاع فيلانت ان يلزم جانب السكوت فلا يمدح ولا يذم ، وهذا اكرم له واسلم ، لأنه حين اشاد بذكاء اورونت واطنب ، كسب غضب صاحبه ألسست ، من غير ان يربح احترام اورونت ؛ وآية ذلك ان اورونت لم يلتفت اليه ولم يفكر فيه ولم يجبه بغير جملة واحدة ! ومن يدري ، لعـل فيلانت حين نجا من غضب اورونت لم ينج من احتقاره . ولعل أورونت حين صب نقمته على ألسست كان يشعر نحوه بالاحترام في اعماق وجدانه ! ومن يدري ، فلو ان فيـلانت اقتصد في ريائه او لزم جانب الحياد لما شجع اورونت على الاسترسال في صلفه ولما احرج موقف صديقه . اننا لا ننكر ما في شخصية فيلانت من سلاسة وسماحـة وأريحيّة ، فقد جعله المؤلف « حليماً مخلصاً في صداقته » ، كما يقول الاستاذ جيراند ، يغضي عن احتداد صديقه ألسست وتحامله ، ويفيض رحمة وعفواً عن نقائص الناس وضعفهم ، وينسى نفسه

امام صديقه المتشائم ، فينصح له بالزواج من صديقتـه اليانت على حبه الشديد لهـــا في الخفاء »(١) . بيد اننا لا نرى الوجاهة واحترام النفس في اسرافه في التملق ، كما لم نر الحصافة في صراحة ألسست وجفائه . ويبقى ان ألسست على خطئه يحظى باحترامنا لان الجفاء في الحق اهون من النفاق بالباطل . ولا معدى لنا هنا من ان نعجب من ان موليير الذي هاجم النفاق في روايته الخالدة « طرطوف » بما لم يهاجمه به كاتب آخر ، نراه قـد تطامن رأسه ولانت قناته امام سلطان المجتمع العاتي ، فأصبح يدعو في « كاره البشر » الى المجاملة والموادعة ، بل اخذ يدعو الى المداهنة ، ويراها شرطاً اساسياً لتوثيق عرى الالفة والمحبة بين الناس ، ولدفع المكاره والعوائق من طريقهم ! ! .

. . .

نحن الآن في الفصل الثاني من الرواية ، وفي صالة الغانية سيليمين ، حيث نراهـا تصغي الى عبارات الشكوى والزجر والتهديد يتدفق بها صاحبها ألسست ، لأنها تستكثر من العشراء ولا تصفيه الهوى من دونهم . ولكنها تحتج بانها لا تملك ان تطرد الناس من حضرتها ، وفيهم من ترتبط به مصالحها ، وتأخذ على ألسست غيرته ، وتؤكد حبهـا له . وفيما هي تجامله وتخفف من حدته يدخل عليها المركيزان « أكاست » و « كليتاندر (٢) » ، يرافقها فيلانت ، وابنة عم للغانية تدعى « إليانت (٣) » فيستقبلهم صاحبنا غاضباً كظيما ، ويصغي اليهم يثبون على اعراض الناس ولا يخلون احداً من ذمهم؛ فيحمـــل نفسه على السكوت اولاً ، حتى اذا طال حديث الغيبة ولم يبق في قوس الصبر منزع ، رأيته ينفجر على هؤلاء العيابين لوماً وتقريعاً ، فتنبري سيليمين مجيبة ، ويلج الجدال وينذر بالشر ، واذا بخفير يفاجيء القوم ويكاشف ألسست بمرافقته الى المحكمة لتقضي بينه وبين خصمه المتشاعر اورونت !

فاذا كان الفصل الثالث رأيت المركيزين وحدهما يتبادلان حديث الفخر والاختيال فقد اغتنم موليير الفرصة لينال في شخصها من مكانة المركيزات جميعاً ، كما نال منهـــا في بعض ملاهيه السابقة . فهو هنا يجهز على هـــذه الطبقة من النبـــلاء فيعرض سخائفهم ومضاحكهم ، بما يصور فيهم من تخنث وتبذل وجفاء طبع وأثرة وزهو (٤) :

لابيَّ المال والشباب ، وانا سليل بيت

---

(١) مقدمة رواية Le Misanthrope P : 11 (٢) Clitandre, Acaste

(٣) Eliante (٤) المقدمة ص 10

يستطيع ان يدعي النبالة ببعض الحق .
واعتقد انني بالمنزلة التي يخولني اياها محتدي
قلما تطاولتْ نفسي لعمل لا اكون به جديراً .
اما الشجاعة التي يجب ان نخصّها باكبارنا ،
فالناس يعلمون ـ ولا فخر ـ ان لي منها حظاً . . .
واما الذكاء فلا ينقصني ولا شك ؛ لي ذوق رهيف
بحيث احكم من غير درس واخوض في كل حديث . . .
ثم انني حاذق ، حسن السمت ، بادي الحسن ،
لا سيما اسناني الجميلة وقوامي المشوق . . .
لقد بلغت من الحظوة والرعاية اكثر مافي الامكان ،
فالنساء يحببنني حباً ، والمليك يزيدني قربا .

ويخرج الرجلان لدى وصول الفتاة « ارسينوا (١) » ، وهي شخصية سمجة يضعها موليير بازاء سيليمين لتتوضح بالتضاد ميزات كل منهما ، وليغمز مرة اخرى من جانب المنافقين . فسيليمين هي الغانية الظريفة المولعة بعشرة الناس ، والتي لا يطيب لها عيش من غير هالة من المعجبين من حولها ، وهي بعد مرهفة الحس ، متوقدة الذكاء ، لا ترى حرجاً في ان تبسط لسانها في نواقص الناس اذا اتاح لها ذلك ان تُبينَ عن شفوف ذهنها وبعد نظرها . ثم انها على فطنتها وسماحة طبعها ملول متقلّبة لا تفهم حديث القلب ولا تدرك قيمة الوفاء . بيد أنها قد اوتيت من قوة الاغراء بصباها وظرفها وجمالها ما يشفع لها ويخفي عيوبها (٢) .

اما « ارسينوا » فليس شيء من هذا يشفع لها ، الى روح شريرة غدور ، يزيد في وضاعتها هذا الرياء الذي يظهر في احتشامها الكاذب ، وفي ستار من الفضيلة المتكافة تخفي وراءه خبثها ومكرها . همُّها الدهرَ ان تنتقل من صالة الى أخرى لتترصد هفوات الناس وتتزيّد فيها وتكبرها (٢) .

هكذا عرض الشاعر صورة دقيقة حية لهاتين الفتاتين ؛ بعد ان قدم لنا في الفصل الاول وصفاً عميقاً بارعاً لبطل الرواية السست ، بما اختار من ظروف مواتية لتجلية شخصية بفضائلها ومساوئها ، وبما وفق اليه من رسم صورة اخرى دقيقة واضحة المعالم ،

---

(١) Arsinoé (٢) المقدمة ص 11– 10

تناقض في اوصافها صورة المتشائم ، فتزيدها قوة ووضوحا ، اعني صورة « فيلانت » الذي يذهب الى التفاؤل ويجري مع الدماثة والطبع المسماح .

• • •

ماذا يدور بين الفتاتين من حديث ؟ انه حوار طريف جداً كنا نحب ان ننقله اليك كاملاً لولا ضيق المجال ، فلنكتف بتلخيصه اذن :

تستقبل الغانية صديقتها بالترحاب ، فلا تلبث هذه ان تعلن المهمة الخطيرة التي قدمت من اجلها . تقول « ارسينوا » باسلوبها الخبيث الماكر إن الصداقة يجب ان تظهر في الامور التي تهمنا ؛ واذ كان الشرف هو رأس فضائلنا ، فقد جئت ابرهن على صداقتي بالتحدث اليك في امر يمسّه . ذلك ان نفراً من خيار الناس تحدثوا عنك بالأمس فلم يعجبهم سلوكك الصاخب وتهالكك على اللذات واسرافك في قبول الزوّار . وقد بذلت ما استطيع للدفاع عنك ، غير ان هناك اموراً لا نملك الدفاع عنها ، فلم أر بداً من الاعتراف بانك مخطئة شيئاً بسيرتك المريبة التي ارتضيتها لنفسك . وانا يا سيدتي ارى انك اعقل من ان تسيئي فهم هذه النصيحة النافعة ، واعيذك ان تنسبها الى غير دوافع المحبة التي تربطني بك .

هذا النقد اللاذع والمكر الكبّار لا يُخرج الغانية عن هدوئها ولا يذهب بانسها وبشاشتها ، بل هي تقتبس اسلوب الفتاة المخادعة لتكيل لها من بضاعتها . تجيب سيليمين بانها جد شاكرة لصديقتها حسن صنيعها هذا ، وهي لا توفّيها حقها الا اذا قابلتها بنصيحة اخرى تتصل بشرفها كذلك ! فقد كانت سيليمين تزور بالامس جماعة من الفضلاء ، وكانوا يتحدثون عن المكارم الصحيحة ، ثم دار الحديث على « ارسينوا » ، فاذا القوم ينحون باللائمة على تزمّتها وصاخب ورعها . ان اصطناع الوقار والاسترسال في حديث الحكمة والشرف ، وهذا الغلو في احترام النفس ، وهاتين العينين التقيتين ترميهما على كل شيء ، والدروس والعظات ترسلها دراكاً ، ونواهيها الشديدة عن امور طاهرة بريئة ، كل اولئك كان موضع النقمة العامة . كانوا يقولون : ما فائدة هذه الهيئة المحتشمة وهذا المظهر العاقل اللذين يكذبهما كل ما عداها ؟ اذا كانت لا تتهاون في صلاة ابداً فانها تجلد خدمها ولا توفّيهم اجورهم . واذا كانت ما تني تتظاهر بالعبادة أينما حلت ، فانها تضع المسحوق الابيض وتحرص على ان ترضي بجمالها . ثم هي تحجب الصور العارية مع انها تعشق العري الحقيقي . اما انا فقد دافعتُ عنك ما وسعني الدفاع ،

واكدت لهم انهم يغتابونك من حيث لا يشعرون ؛ ولكنهم اجمعوا على انك تحسنين صنعاً اذا شُغلت بعيوبك عن عيوب الآخرين ، اذا بدأت بنفسك فنهيتها عن غيّها قبل ان تفكري باصلاح الناس . . . هذا ولم يفُت سيليمين بدورهـا ان تضع ثقتها بالصديقة المرائية لتتقبل نصحها بصدر واسع ونفس كريمة .

لم تعجب هذه النصائح السيدةَ الواعظة واحتجت عليها ؛ ولكن سيليمين أصرّت على سلامة نيّتها واكدت انهما بحاجة ماسة الى تبادل النصح دائماً وتذاكر ما يقال عنها ! فاذا تمادت ارسينوا في ابداء امتعاضها ، لم تجد الغانية بدّاً من ان تُلمّحَ لها الى ما بينهما من فارق في العمر ، والى ان التظرّف يليق بالصبا المتفتّح كما ان الاحتشام يناسب الشباب المدبر ، فهو حقيق ان يخفي العيوب او يخفف من بشاعتها . وآلمت هذه الاشارة السيدة المرائية فثارت واحتجت . هنالك واجهتها سيليمين بالحقيقة الصُراح ، فهي تعلم ما تروّجه عنهـا الصديقة الناصحة من اكاذيب في كل مكان ؛ لا لشيء الا لان الاقدار حرمتها ما لم تحرم سيليمين من صبا وجاذب وجمال . عندئذ تعـــود المرائية الى نغمتها القديمة ، فتقول انها لا تنفس على صاحبتها بحب غير شريف ، وانها غير عاجزة عن ان تسوق في ركابها المعجبين والمحبين اذا سلكت طريق الغانية وآثرت اللذة على الفضيلة ! ثم تخرج سيليمين ويدخل ألسست ليأخذ نصيبه من خداع المنافقة البغيض وحديثهـا الكذّاب .

. . .

ربما كانت (ارسينوا) تتكلّف الوقار وتلهج بالفضيلة مسايَرَةً لغريزة النفاق في نفسها . غير انها في حديثها مع ألسيست تكشف لنا عن سبب آخَرَ راهنٍ ، وهو حبها لهـــذا الرجل المستقيم الفاضل ، واملها في اجتذابه اليها بما تتظاهر به من عفة ورزانة . فاذا انفردت به رأيتها بادية السرور للاقائه ، لا تعرف كيف تلتمس السبيل للخوض في حديث معه . فاذا رثَتْ لحاله وألمّتْ لاعراض القصر عنه ، صارحها انه لا يشعر بالغبن ولا يعتقد بهذا الاعراض ؛ واذا نوّهت بمناقبه ومنّت عليه إشادتها في الجامع بذكره ، جابهها باحتقاره لهذه العادة السيئة التي درج عليها المعاصرون باسرافهم في الاماديح يطلقونها على الصغير والكبير :

ان النفس لتلفظ هذه الاماديح تُرمى بها هامُ الرجال

فلقد اذاعت الجريدة اسم خادمي ، الى هذا وصلت الحال .

واذا وعدته بأن تبذل وساطتها لتلتمس له عملاً في القصر ، اجاب انه لم يخلق لمثل هذا العمل الذي يحد من حريته ولا يتفق مع صراحته ، ويكلفه ما لا يطيق من خداع ونفاق .

تدع الفتاة حديث الكفاية والالمعية والقصر ، فهـــو حديث عارض تمهّد به الى حديث خطير قررت ان تفاتح بـــه الرجل المتشائم ، لتزعزع ثقته بالغانية سيليمين ، واتحظى به من دونها . انها الآن تبدي اسفها لهذا الصديق الذي علّق آماله بفتـــاة لا تشاكله نبلاً واماناة ووفاءً ؛ وتستصحبه معها الى منزلهـــا لتضع امام عينيه دلائل قاطعة على خيانة صاحبته وجحودها .

. . .

ومنظر آخر طريف يعرضه علينا المؤلف في الفصل الرابع ، فيدفعنا الى العطف على بطله المتشائم ويغرينـــا بالابتسام من تشدّده فيما لا موجب فيه للتشدد ، وهو منظر تلك المحاكمة ينقله الينا فيلانت في حديثه مع صاحبته (اليانت) . ليس أوقفَ للنظر ولا ابعث على التفكّه من شهود هذا الخلاف في قاعة المحكمة بين ألسست وصاحبه الوجيه المتشاعر . عبثاً حاول القضاة ان يلينوا من عريكة الرجل ويحملوه على الاعـــتراف بشاعرية خصمه ! والفكاهة كلها قائمة على هذه السذاجة التي تتناول القضية بمنتهى الجد وتحرص على ان تشهد فيها بمنتهى الصدق ! قال ألسست :

كلا يا سادتي كلا ، فانا لا ارجع عن قولي ،
وسأجاريكم في كل شيء ، ما خلا هذا المطلب .
ماذا يَغيظه ، وما عساه ان يقول لي ؟
أيَنقص من قدره أنه لا يجيد الكتابة ؟
ماذا يضرّه رأيي الذي لا يحمله محملاً طيباً ؟
لقد يكون الرجل شريفاً وهو لا يحسن نظم القريض ؛
فهذه امور لا تمس الشرف من قريب ولا من بعيد .
انا اعتبره رجلاً فاضلاً في كل شيء ،
رجلاً ذا مكانة وجدارة وقلب ،
ما شئتم من نبل وفضل ، بيد أنه شاعر رديء . . .

تسمع « أليانت » خبر ألسست ، فلا يسعها ، على استغرابها امره ، الا ان تبدي

شديد اعجابها باستقامته وفضيلته النادرة . ويتحدّث اليها « فيلانت » عن حب صاحبه للغانية الفجور ، ومن حديث الصديقين ، نفهم ان « فيلانت » يحب « اليانت » ، ولكنه مخلص لصديقه ، يطيب له ان ينزل لهـــذا الصديق عنها ، اذا كان في ذلك ما يسعده ويرضيه . اما « اليانت » فلا ترى حرجاً ان تفتح ذراعيها وتضم اليهـا هذا الوحداني العبوس ، اذا صدفت عنه صاحبته ، وأحب ان يربط مصيره بمصير اليانت ! ! واذن فالمؤلف حين اراد ان ينقد شخصية بطله لم يرد ان يبخسه حقه من المحبة والاكبار .

فاذا كانت مبالغة الرجل وسذاجته وتشاؤمه تلقى التعجب والابتسام ، فان صدقه ونزاهته وعزوفه عن الدنايا يلقى العطف والاحترام . ما من احد يقرأ الرواية ويفهمهـا فهماً جيداً يستطيع ان ينكر الاهتمام الكبير والحرمة البالغة الذين يحوطان الرجل اينما كان ، ولا ان ينكر ما يكنه له صديقه فيلانت من خالص الود ، وما يثيره في نفس « ارسينوا » و « اليانت » من صادق الحب . حتى الغانية العابثة الملول – سيليمين – فهي تعدّه اقرب عشاقها الى قلبهـا واحراهم بعطفها . لقد استنكر الاديبان الكبيران فينلون وروسو ان يسخر المؤلف من بطله الفاضل وعدّا ذلك خطيئة لا تغتفر (١) ؛ ونسي الرجلان ان موليير لم يعنّف احداً ذا اهمية في الرواية من نقده . حتى فيلانت ، فلك ان تلومه على اسرافه في التفاؤل وغلوّه في التزلّف ، كما سبق ان فعلنـا . ولا يذهبنّ عنك ان في السست مشابه من موليير ، والانسان قد يفطن ليعيوبه ولكنه لا يستسخف نفسه على كل حال . ان موليير الذي يعتـــبر « زعيم الثورة الادبية في الدور الثاني من القرن العظيم (٢) » ، تلك الثورة التي صرفت الاذواق عن ادب الفخامة والخيال العقلي ، ووجهتها الى الطبيعية والتصوير النفسي والنقد الاجتماعي ، ليبلغ ذروة الواقعية في « كاره البشر » حيث يشيح بوجهه عن كل عبث او تهريج ، وحيث يرسم لنا صوراً تامة لاناس مثلنا ، فيهم عناصر الخير والكمال ممزوجة بعناصر الشرّ والنقصان .

• • •

كان الصديقان يتفاوضان في امر ألسست عندما دخل عليهما مغيظاً يائساً يحمل في يده رسالة حبّ كتبتها سيليمين الى احد عاشقيها ؛ واغلب الظنّ ان ارسينوا هي التي القتها اليه ، لتنزغ بينه وبين صاحبته . انه يـكاد يتميّز من الغيظ ولا تهدأ غواربه الا بالانتقام . ولكن اسلوبه في الانتقام غريب فطير يحملك مرة اخرى على الابتسام : فهو

(١) L.T. 260 ، ورواية : Le Misanthrope 95—96 : P (٢) Faguet 266

يقدّم قلبه لاليانت مؤكداً انها ستكون موضع حبه العميق واحترامه وعنايته ، يقدّمه متعالياً متفضّلاً بعد ان أخبرها بخيطءِ صاحبته ويأسه من استصلاحها ! ولكنك لتشعر انه غير جاد فيما يعرض ؛ وانما هي احدى بَدَوات الرجل ، لا ليرضي بها اليانت ولكن ليكيد بها لسيليمين ، الفتاة التي لا يزيده مكرها وعقوقها الاّ حبّاً لهـا وتعلقاً بها . والاّ فما رجوعه الى صالتها وحرصه على مقابلتها ؟

• • •

انصرف الصديقان وبقي ألسست ينتظر عودة الغانية ؛ فما ان اقبلت حتى اخـذ بعطرها وابلاً من لعناته . وعرفت الماكرة الغضب في وجه الرجل فعمدت الى السخرية تبدّد بها غضبه . لقـد كان يشك في وفائها ، اما الساعةَ ففي يده الدليل القاطع على خيانتها ! كأن تبذّلها وخلاعتها لم يكونا من قبل كافيين ليردّاه عن عشرة الفتـاة ويُؤايساه من محبتها ! ان متاعب الرجل كلها في ظهوره في غير وسطه الملائم ، وان الفكاهة كلها في هذه المبادئ القويمة يلهج بها ألسست في موطن الغيّ والفُجور !

قال ألسست ان خداع الغانية قد اطار صوابه ووقع عليه كل موقع . وليس ذلك لانه يريد ان يفرض عليها حبه فرضاً ، فهو يعلم ان القلوب لا تُكرَه على حب ، وان هوى النفس لا يغالب . وانما آلمه منها وأوجده عليها أنها منّته الحبّ ووعدته الوفاء ، ثم سخرت منه وغدرت به . لن يقف مكتوف اليدين امام خيانة هذه المرأة ابداً ، ولقد آذنها بحرب لا هوادة فيها ولا لين . ورأت سيليمين الرسالة ، ولكنها لم تضعُف ولم تفقِد دهاءها وحضور ذهنها ؛ بل صعّدت فيه بصرهـا وقالت متحدية بذلك الاسلوب الماكر الذي تتقنه الغانيات من سكان القصور - ولم يصور الشاعر أرستوقراطية القصور وتعقيدها والتواءها في غير هذه الرواية - قالت متحدية : أهذا ما أطار صوابك اذن ؟ وخيّل الى الرجل ان صاحبته تعتصم بالانـكار ، ولكنها كذّبت ظنه ولم تنكر ! أتراها لا ترى حرجاً ان تكتب الى ذلك الشويعر اورونت وان تحدثه بوفائها وتبثّه اشواقها ؟ هنا تقلب الفتاة لصاحبها ظهر المجنّ وتتركه في حيرة من امره ، اذ تنكر ان تكون الرسالة الى اورونت ، كما ألقي في روعه ، او الى كائن من كان من الرجال ؛ انها رسالة الى احدى صديقاتها ! وان ألسست في نظر الغانية مهوّس تعبث به الاوهـام ، وحبيب عرف مقامه فتطاول ! فاذا حاول ان يستزيدها علماً ابت ان تزيده لأنها لا تريد ان تضع امانتها موضع الشكوك ، وتصامّت عنه ووكلته الى وساوسه ؛ فاذا الفتى العاشق ينحني

عوده امام هذه الصلابة ويُغمض على ما في صاحبته من خداع ، واذا به يبوح لها بشديد غرامه ، ويؤكد لها انه ما كان ليتحد" وينذر بالويل لولا حبه اللاهب الصادق !

أرأيت الى هذا الفن" المصفّى في تصوير البيئة الفرنسية الرفيعة ، والى هـــذه المقدرة العجيبة في الغوص على النفوس واستجلاء اسرارها ، وابراز ما يصطرع فيها من فكر وعواطف ورغبات ؟

• • •

هأنتذا في الفصل الخامس ؛ وامامك ألسست قــــد بلغ من التشاؤم منتهاه ومن سوء الظن بالنـــاس اقصاه ، بعد ان خسر دعوى له في القضاء . لقد وطّد العزم جازماً على ان يعتزل هذا المجتمع المنافق الظالم ، الى صحراء خاوية لا يكلم فيها انسياً ولا يراه : كل الدلائل كانت ضد خصمه ، الشرف ، الامانة ، الطهر والقوانـين . في كل مكان يلهجون بعدالة قضيته ؛ ومع ذلك فانه قد خسرها . لماذا ؟ لأنه اطمأن الى وجدان القضاة وابت عليه الكرامة ان يستميلهم اليه بغير الحق . اما خصمه فقد عرفه الناس خواناً اثيما لاخلاق (١) لهمن مروءة او فضل، ولكن المكر والرياء استطاعا ان يقلبا وجهالعدالة وان يغتصبا له الحق من صاحبه . ومعنى ذلك ان هذا المعتدي الآثم قـــد تؤّج فاحشته بحكم القضاء ! ثم انظر الى أين تصل سفاهة الانسان : ان خصمه لم يكتف بما سلبه من حقه، بل اخذ يوزّع على الناس كتاباً قبيحاً ممنوعاً باسم ألسست . امااورونت ، ذلك المتشاعر الذي تورّط صاحبنا بمصارحته برداءة شعره ، فقد كان يدعم موقف الخصم الجبان ، لا لشيء الا ان السست لم يرد ان يغشّه، وأدلى اليه برأيه صادقاً . واورونت بعد هوالذي حمله على قول الحقيقة حملاً ، بما زعم له من حرصه عليها واحتقاره لمن لا يجـــرؤ على المصارحة بها . هؤلاء هم الناس ! وهذا هو مصير الامانة والصدق والاستقامة ! أفيرجوه بعد هذا كله صديقه « فيلانت » ان يكون واسع الذرع محباً للناس حريصاً على عشرتهم ! لا شك ان موليير كان جاداً في نقده المجتمع على لسان بطله المتشائم ، اذ لا ينبغي لنا دائماً ان ننسى من حياة المؤلف تلك الفترة القاتمة التي اوحت اليه بنظم هذه الملهاة العظيمة ، كما لا ينبغي لنا ان ننسى ما بين موليير وبطله من تقارب وتشابه في ظروف العيش والمزاج. على ان موليير لا يريد لبطله ان يبتئس ولا يريد له ان يتشاءم ويفقد قدرته على الكفاح وامله

---

(١) الخلاق : النصيب

بالحياة . انه لا ينكر مافي مفاسد المجتمع وظلم الانسان للانسان من محنة ، ولكن المحنة الكبرى أن تسود قلوبنا وتسوء نفوسنا فنضطغن على الناس ونفارق الجماعة ، من حيث يجب ان نثبت في الميدان ونقاوم احزاب الشر ونصلح من امر هذه الدنيا . ان موليير لا ينكر قيمة الفضائل التي يتحلى بها بطله ، من صدق وصراحة في الحق واستقامة ، ولكنه لا يريد له ان يكون فظاً غليظ القلب ، بل كيساً مدارياً، يتناول الأمور برفق ، وحاذقاً ذكياً يفرّق بين جدّ المواقف وهزلها ، فللاول الصراحة في الحق والمضاء فيه ، وللآخر تلك الاغضاءة الكريمة السمحة ، وتلك الابتسامة الذكية الحلوة .

. . .

اثنان من عشاق الغانية حاكت في صدريها الوساوس وقرّرا ان يكاشفاها بها ويسألاها ان تعلن موقفها صريحاً امامها ، هما ألسست واورونت . واحست الماكرة بحرج الموقف وآنست من الرجلين شهوة للكلام ففسحت لهما في التحدث بما في نفسيها ريثما تستعيد هدوءها لتُحكم لهما جوابا مسدّداً . قالت الخبيثة : لكما الله من رجلين ملحاحين زائغين ؛ وليس ذلك أنني مترددة بينكما ، لا اعرف ما يقضي به القلب ؛ ولكنني لا أرى الحكمة في ردّ الخائب منكما في حضرة الفائز . ان الرجل الذي وضعت فيه آمالي ليكفيه ما يعرفه من حبي، ويغنيني عنده عن ان أجبَهَ الناس بين يديه باعراضي . وأخيراً فبحسب الحب ادلة رقيقة ليعلم شقاءه وخيبة مساعيه .

قالت هذا بعبارات مضطربة تعكس لنا ما في نفسها من حيرة واضطراب ، كما نبه الى ذلك الشارح الاستاذ ف . جيراند (١) .

بيد ان الرجلين لم يقنعا بهذا القول الغامض المهوّش وأصرّا على الفتاة ان تصارحهما بمن تختاره منهما ، وأكدا لهما انهما سيتقبلان صراحتها راضيين ؛ ولكنها ما زالت تداور وتراوغ حتى أشرفَ عليهم فيلانت واليانت ، ثم المركيزان أكاست وكليتاندر ومعها السيدة أرسينوا .

. . .

دخل المركيزان يحملان رسائل كانت سيليمين قد كتبتها الى كل منهما فتبادلاها وقرأاها ! ! مامن رجل منهم جميعاً الا ذكرته هذه الغاوية في رسائلها ورمته بسخريتها . وقف احدهم يقرأها عليهم وجعل كل منهم يصليها لعناً وهزواً ؛ وتقدمت ارسينوا ، تلك

(١) Félix Girand في Le Misanthrope P : 83

السيدة المرائية التي كادت لسيليمين في الخفاء ، تقدمت توبّخ صاحبتهـــا على عقوقهـــا لألسست ؛ ولكن ألسست قاطع هذه السيدة الماكرة بعنف وأبان لها الاحتقار وصارحها ان دفاعها عنه مهما بلغ فلن يحمله على التفكير فيها ولا على الانتـقام من صاحبته بهـــا ! وانسحبت ارسينوا وانسحب أكاست وكليتاندر واورونت ؛ وتوجـه السست الى فتـاته يصغي الى اعترافها بكبير خطئها ، ويلوم نفسه على عجزه عن هجرها ، ثم يعرض عليهـا عفوه شريطة ان تعتزل الناس معه في وحدته، في صحرائه ؛ ولكن الفتاة ترْعَبُ من ذكر العزلة والصحراء ، وتكتفي بالموافقة على الزواج ؛ فيأبى ألسست ، ويتغلب تشاؤمه ونفوره على حبه ؛ فيهجر صاحبته ويعلن انه لن يلابس بعد اليوم هؤلاء الناسَ ولن يختار شيئاً على حياة الوحدة ! ثم يخرج ، ويتقدم فيلانت من صاحبته اليانت فيطلب يدها وتوافق الفتـاة الطيبة ويسدل الستار .

• • •

يجمع الادباء على ان رواية « كاره البشر » هي اعمق ما ولدته عبقرية موليير ، وعلى

لعالم الفكرية التي لا تجارى . ومع ذلك فقد كان اقبال الجمهـور عليهـا

، ثم اخذ يزداد شيئاً فشيئاً ، ولكنها لم تصادف النجاح الذي صادفتـــه

روايتا « طرطوف » و « البخيل » على كل حال . ويعزو أكثر النقاد ذلك الى خلوّ الرواية من عقدة مسرحية تغري الجمهور بمتابعتها الى النهـــاية (١) . والحق اننا عندما قرأناها استوقفنا فقدانُ العنصر القصصي فيها ، فلا حبكة ولا مفاجآت ولا حوادث ذات بال ! فالقارىء لهذه الرواية يحظى بمتعة عقلية بعيدة عن الجوّ التمثيلي وشبيهة بتلك المتـــعة المظيمة التي يصادفها حين يقرأ المحاورات الفلسفية لافلاطون . فالرواية في الاساس قائمة على فكرة تؤيدها أحاديث ومواقف قد أحسن المؤلف اختيارها واحكم عرضها ، ولكنه لم يستطع ان يبعث فيها الحركة والحياة اللذين لابد منها في كل اثر تمثيلي ؛ فجاءت رواية « كاره البشر » تمثيلية هي اصلح لرجال الفكر ، كما يقول فولتير ، منها لجماهير الشعب ، وأجدرُ بالقراءة منها بالتمثيل (٢) . العمل الروائي كله قائم فيها على هـذا التحليل الرائع للطباع . والدعابة كلها تصدر عن هذه الدراسة الرفيعة الرائقة للعادات (٣) . حتى خاتمة

---

(١) راجع نبذة من آراء الادباء في الصفحات 98—91 الملحقة برواية Le Misanthrope ثم الصفحتين 6—5 من مقدمتها ثم L.U مادة Le Misanthrope ، ثم L.T. P: 260

(٢) Le Misanthrope 95 (٣) L.U مادة : Le Misanthrope

الرواية ، فليس فيها ما يفاجيء النظارة ويهز مشاعرهم ؛ لقد اعلن ألسست هجره للفتاة العابثة وفارقها غاضباً ، فهل كان هذا الهجر حاسما ام انه احدى بدَوات البطل المتشائم وظاهرة من ظواهر ارادته الكليلة ، فلا نلبث ان نراه يعود سيرته الاولى ، فيشكو سطوة الحب ويندّد بالمكر والخداع ثم يستسلم لسحر مالكته من جديد ؟ لا نعلم ، ولكن مما لا شك فيه ان سواد الشعب لا يرحب بقصة تنتهي باشارة استفهام حائر كهذا (١) . ماذا اراد موليير من هذه الملهاة ؟ اراد ان يقدّم الى رجال عصره أثراً فنياً خالصاً من كل دعابة او عبث او خروج عن الطبيعة ، فخيل اليه انه يستطيع ان يركّز هذا الاثر على دعامتين لا ثالث لهما : اولاهما فكرة في فلسفة المجتمع تنادي بالمحبة والتسامح في معاشرة الناس وبالرفق والحكمة في معاملتهم والتعاون معهم لتحقيق الخير العام ؛ والأخرى صورة معروضة في لوحات فنية محكمة للحياة الاجتماعية الراقية في القرن السابع عشر بكل ما كان فيها من تبذّل وتستّر ورياء وادعاء وسخف وتزمّت ؛ هذه اللوحات او المشاهد المتتالية تواكب الفكرة العامة وتؤيدها وتسير بها عند النهاية الى قلب القارىء وعقله . والحق ان موليير وفّق في الدعوة الى فكرته الفلسفية هذه وفي رسم صورة دقيقة لتلك الحياة الاجتماعية بما ليس وراءه مُطّلَع لراغب او زيادة لمستزيد. غير انه لم يصب شاكلة الصواب من الوجهة المسرحية الفنية الخالصة . وليس ذلك لانه لابدّ لكل تمثيلية من عقدة او حبكة او قصة ، سمّها ما شئت ، تدور عليها وتلتمس لها الحلول ؛ كلا ، فقد سبق ان بينا في دراستنا لمبادىء المسرح الاتباعي امكان الاستغناء عن هذه الحبكة ، والاستعاضة عنها بصورة حية تقدّم عن حياة امة او رجل عظيم . . . على ان يكون في هذه الحياة ما يثير اهتمام النظارة ويمسك عليهم صبرهم الى آخر دقيقة . ولا شك انموليير خطاخطوة جبارة في الادب الواقعي حين صرف النظر عن العقدة في « المتأنقات المضحكات » و « مدرسة النساء » وخصوصاً في « كاره البشر » . وحسبك ان تعلم ان شيخ المسرح في العالم ـ ونعني به شيكسبير ـ قد توّج حياته الفنيّة الجليلة برواية لا عقدة لها بالمعنى المعروف ، وذلك في آخر دراماته : « هنري الثامن » . غير ان في حياة هنري الثامن كملك ما يثير الحركة والحياة فوق خشبة المسرح وما يبعث على الاهتمام البالغ الذي لا بد منه في كل تأليف مسرحي ، الامر الذي خلت منه رواية « كاره البشر » ففقدت عنصراً

(١) مقدمة الرواية P : 8

فعالاً من عناصر القوة فيها . وشيء آخر لم يصب فيه المؤلف كبد الحقيقة وهو تركيزه هذه الملهاة على فكرة عقلية وسوقه ابطال الرواية الى احاديث جدلية مملة احياناً ولاتتفق كثيراً مع طبيعة الحوار الروائي الناشط ؛ وهذه ظاهرة تستوقف النظر في أكثر ملاهي الكوميدي العظيم ؛ فأنت تشعر امام هذه الملاهي انك مقبل على دراسة موضوع قبل كل شيء ، وان هذا الموضوع يتحكم في فن المؤلف ويحيد به عن التجرد الفني والهدف التصويري الاول ، كما انه يبرد الحوار احياناً اذ يسوقه الى سلسلة مناقشات تعليمية لا تلائم طبيعة المسرح .

• • •

لم يكن الجمهور وحده هو المسئول عن هذا الفتور الذي قوبلت به رواية « كاره البشر » ، بل كان موليير كذلك مسئولاً الى حد بعيد . على ان موليير لم يسلك في الرواية هذا الطريق الا بعد اختبار وطول نظر . فقد علمت انه لم يدخر وسعاً من وقت او جهد في نظمها ، بل استمر في انشائها عامين كاملين . يرى الاستاذ ف . جيراند ان الشاعر لم يكن ليخفى عليه شيء من اسرار مهنته وانه اعلم الناس بذوق الجمهور ؛ فهو لم يلق هذا الاعراض لجهل منه او اهمال ؛ ولكنه قصد هذه المرة الى عمل فني خالص ووطد النية على تحقيقه اياً كانت العاقبة (١) . ومع اننا لا نجادل في الغرض الذي رمى اليه الشاعر ، وهو رسم صورة انتقادية للبيئة الاجتماعية وللرجل النفور ، فاننا نشك كثيراً في انه كان يتوقع هذه النتيجة حين تخطى مقتضيات المسرح . فالرجل ممثل يعيش من مهنته وتعيش معه فرقة كبيرة ، فهو ينظر الى كسبه اولاً والى فنه بعد ذلك . بل اننا سنقيم الدليل على انه كان لا يرى فناً في غير ارضاء الجماهير واجتذابهم الى مسرحه . بيد أنه احب ان يسير في مذهبه الجديد الى آخر الشوط وشجعه على ذلك نجاح بعض رواياته الاولى على خلوها من الحبكة ؛ فاستغنى هذه المرة عن الحبكة والفكاهة الصارخة معاً ، واصبح اسير فكرة واحدة توجه عمله كيفما تريد ؛ فقصر بذلك في حق الجمهور والفن: فاما تقصيره في حق الجمهور فلما انه حين صرف النظر عن التهريج والحبكة وتوغل في جدله العقلي حرم النظارة لذة كبيرة وان لم تكن رفيعة ؛ واما تقصيره في حق الفن فلما انه اغفل مقتضيات المسرح من حركة وتبديل وحياة ، فضلاً عما في وحدتي الزمان والمكان

(١) Le Misanthrope ; 9

من التضييق ، فاصبح النظارة مضطرين الى ان يقسروا انتباههم الى بضعة اشخاص في صالة واحدة ساعتين كاملتين !

كان موليير اذاً يجاري تفكيره الفني عندما كتب اثره العظيم هذا ، ولكنه لم يوفق فيه من الناحية المسرحية كثيراً . وقد أثر هذا الاخفاق ، او على الاصح هذا النجاح الذي لم يكن يحقق آماله ، في نظرته الى الفن على ما يظهرلنا تأثيراً كبيراً ، بدليل عودته في ملاهيه التالية الى الحبكة والتفاته الشديد الى عنصر الفكاهة ، بيد أنه لم يتخل عن القيد الفكري والاخلاقي الا نادراً ، أعني انه لم يتنازل عن ان يكون لملاهيه فكرة تدعو اليها ، كما في « النساء العالمات » و « مريض الوهم » او غرض اخلاقي كما في « البخيل » .

• • •

لم يمض شهران (١) على اخراجه « كاره البشر » حتى فرغ من رواية اخرى نثرية ذات ثلاثة فصول هي : « الطبيب رغم أنفه (٢) » . لم يهاجم هذه المرة احداً ، فقد آذته عداوة الناس ونغّصت عيشه ؛ ولم يستغن عن الفكاهة والحبكة ، فقد آلمه اعراض النظارة عن رواية لا حوادث فيها ولا عقدة ولا هزل . فرأس ما يعنى به الآن هو ان يرضي جمهوره بما يثير من اهتمامه ويستجيب الى رغبته في الضحك والسرور . انه يريد النجاح اولاً ، وما يتراءى له انه فن بعد ذلك . ان رغبة الجمهور مقدمة عنده على قواعد ارسطو وهوراس وشابلان ودوبيناك (٣) ، بل على رغبته هو واجتهاده : « انكم لقوم مضحكون بعباداتكم التي تشغلون بها بال الجهلاء وتقلقوننا بها على الدوام . . . وبودّي لو اعلم أليست القاعدة الكبرى ، قاعدة القواعد ، هي ان نفوز بالرضى وحسن القبول (٤) » ، « ان المؤلفات التي تجاري القواعد لا تَسُرّ احداً ، والمؤلفات التي تسرّ لا تجاري القواعد ؛ فالقواعد اذاً لم توضع بفهم وإحكام . » ولم يكن موليير بدْعاً في مذهبه هذا ، بل كان بوالو وراسين على هذا الرأي كذلك . قال الاول : « سر الفن ان تُعجب وتؤثر » وقال الثاني : « القاعدة الاساسية هي ان تعجب وتؤثر ، وما دون ذلك خَدَم لهذه القاعدة وسبيل اليها (٥) » :

كان الحطاب سجاناريل يقسو على امرأته ويوسعها ضرباً ؛ فارادت ان تنتقم منه ،

---

(١) Molière 180 (٢) Le Médecin malgré lui (٣) d'Aubignac
، Chapelin (٤) Van Tighem 63 (٥) Faguet 284

فأسرّت الى خادمي الرجل الطبيب « جيرونت (١) » ، اللذين كانا يبحثان عن طبيب لابنة سيدهما « لوسيد (٢) » أن سجاناريل طبيب لا يجارى ، ولكنه لا يتعهد مريضاً ولا يبذل علماً ومعروفاً إلا تحت وطأة العصا . نجحت خطة المـــرأة ، وقبض الرجلان على الزوج الحطاب ، وأرغماه بعصاهما على الاعتراف بانه طبيب ، ثم ألبساه ثوب الطبيب وقبعتـه ، وقاداه الى سيدهما ، ليلتمس دواء شافياً للفتاة التي تظاهرت فجأة بالبكم . وآنس الحطاب سذاجة في السيد وفيمن حوله ، فنشط يعمل بكل ما فيه من جهل وتهريج ، وكان مع ذلك موضع ثقة الجميع واحترامهم . لقد تبين ان الفتاة لا تشكو الا رغبة الاسرة في منعها من الزواج بشاب احبته اسمه « لياندر (٣) » . فجاء به متنكراً في زيّ صيدلي الى غرفـة الفتاة ، فسرعان ما عرفته ، وعاد اليها نطقها . ثم سهّل على العاشقين سبيل الفرار . ولقـد كاد عمله هذا يكلّفه غالياً جداً ، لولا ان الشاب العاشق مالبث ان عاد : لقـد توفي عمّه منذ هنيهة ، فورث عنه مالاً كثيراً ؛ وقد صحّ ظنه ان القوم لن يتمادوا في جفائهم بعدما يعلمون من ثرائه ؛ وهكذا تزوّج العاشقان (٤) .

ما هي الفكرة التي اراد الشاعر ان يدعو اليها ؟ ما هو المغزى الاخلاقي الذي يرمي اليه ؟ ليس للرواية فكرة ولا ترمي الى هدف الا استعادة جماهير المعرضين عن مسرحه، وردّ ثقتهم اليهـــم بمقـدرة الشاعر على اشاعة المرح في نفوسهم . فجعـــل غرضه ووكْدَه (٥) الاضحاك ، ولا شيء غير الاضحاك .

ثم منطقية الحوادث ؟ كيف ألهمت امرأة الحطاب هـــذا الكيد لزوجها ، كيف صدّق الرجلان قولها ، كيف تجرّأ خادمان على ضرب طبيب ؟ من أين جاءاه بقبعةالطبيب وثوبه ؟ كيف أذعن الحطاب بهذه السهولة لرغبة الخادمين فمثل دور الطبيب ؟ كيف جاز الأمر على الأب وافراد الأسرة ؟ ثم كيف تنكّر لهم الشاب العاشق في زي صيدليّ فـلم يعرفوه وعرفته الفتاة ؟ وهذه الفتاة كيف استطاعت ان تمثل دور البكماء بهذهالبراعة ؟ ثم كيف اتفقت هذه الوفاة ومن اين هبطت هذه الثروة في ساعـة العُسرة ؟ واذا صحّ بعض هذه المستبعَدات فكيف صحّت كلها معاً ؟ الحقّ ان موليير لم يقصد هذه المرّة الى الحقيقة ، وانما قصد الى مفاكهة الناس ؛ غير أن الناس كانوا يرتضون روايةً ذات فكرة

---

(١) Géronte (٢) Lucide (٣) Léandre (٤) استمنا في تلخيصها على : Le médecin malgré lui : مادة Larousse du xx me siècle وعلى L.T. : 260 (٥) سعيه ، جهده

او مغزى اخلاقي كما ارتضوا طرطوف وكما سنراهم يرتضون « النساء العالمات » على ان يمازج الاحاديث النافعة بعض ما عند الشاعر من فكاهة وخفة روح ؛ ولكن موليير لم يكن في حالة نفسية تسمح له بالتفكير في العودة الى هـذه الطريقة : كل من حوله كان إلباً عليه (١) ، كانت الفرقة كلها مهددة بالشتات ، فلم يعن هذه المرة إلا بأن يلفت اليه انظار الجمهور ويهفي اليه قلوبهم . والحق ان الجمهور ضحك لهذه الرواية وضحك حتى لم يستطع ان يفكر فيما فيها من إحالات ومستبعدات . انظر الى الخطاب سجاناريل وقد توفر على مهنته بجد واهتمام يستضحك لها الوقور ، واضحك ملء شدقيك على ما يكشف في حججه من علم غزير ! : « . . . غير ان هذه الابخرة التي حدثتكم عنها ، عندما مرت من الطرف الأيسر ، حيث الكبد ، الى الطرف الأيمن ، حيث القلب ، اتفق ان الرئة ، التي ندعوها باللاتينية « أرميان » ، وهي ذات اتصال بالدماغ ، الذي ندعوه باليونانيـة « ناسموس » بواسطة الشريان الأجوف ، الذي ندعوه بالعبرية « كوبيل » ، اتفق ان الرئة صادفت الابخرة المذكورة وهي في طريقها تملأ تجاويف عظم الكتف ؛ وبمـا ان للابخـرة المذكورة . . . افهموا جيداً هذا الدليل ، ارجوكم . . . ، وبما ان للابخـرة المذكورة بعض الخبث . . . ، اتوسل اليكم ان تصغوا جيداً لهذا . . . ، اقول بعض الخبث الناشيء عن . . . انتبهوا من فضلكم ، الناشيء عن حادية الأخلاط المولدة في تجـويف الحجاب الحاجز ، فكان أن هـذه الابخرة . . . اوسابوندوس ، نوكيس ، يوتارينـوم ، كيبساميلوس : هذا على الضبط هو ما أمرض ابنتك . » وقد شاع استعمال هـذه الجملة الأخيرة على سبيل السخرية لوصف كل بيان ينطوي على الجهـل والادعاء . ثم اضحك لسذاجة الأب الذي وقف مشدوهاً امام هذا النطاسي الكبير ، ولم يهجس في خاطره الا وسواس ضئيل ، باح به امام سجاناريل في هيبة وخشوع : « ليس في المستطاع مناقشة الامور على نحو اصلح ، ولا شك . ولم استغرب إلا شيئاً واحداً : هو مكان الكبـد والقلب . يلوح لي انك تضعهما في غير موضعهما : فالقلب في الطرف الايسر ، والكبـد في الطرف الايمن . » قال سجاناريل : « نعم ، لقد كان الأمر كذلك فيما مضى ؛ غير اننـا بدّلنا كل ذلك » . لقد درج الناس منذ عهد موليير على استعمال هـذه العبارة الأخيرة : « اننا بدّلنا كل ذلك » للسخرية من اعمال الاصلاح يؤتى بها على غـير ما يرضي الذوق السليم والوجدان المستقيم (٢) .

(١) اي كانوا مجتمعين عليه بالظلم والعداوة (٢) راجع La rousse du xx me siècle

فتوخّي الاضحاك اذن غاية نفعيّة لا تختلف عن توخي التعليم او عن اقحام المواعظ او عن ترويج بعض الآراء ؛ وآية ذلك ان الشاعر يخرج عن الطبيعة اذا جعل همّه ودَيْدَنه اضحاك صاغيته ، كما يخرج عنها اذا اقحم علمه ونصائحه وآراءه . فليست رواية موليير هذه بالملهاة الصحيحة ، ولكنها نوع آخر من الفن : هي تهريجة Farce رائعة ، عظيمة ، ما شئت لها من ضروب الثناء . فليس بالهيّن ان يوالي الممثل على النظارة الفكاهة بهذا التدفّق وهذه السهولة ، حتى يُغربوا في الضحك (١) ولا يأبهوا لصحة القصة ومنطق الحوادث . اذا اردت ان يكبر طحالك وينتفخ من الضحك ، كما يقول شيكسبير (٢) ، فانا انصحك بقراءة موليير ، وبخاصة روايته هذه وروايته الأخرى « البورجوازي النبيل » ؛ واذا ركبك الهمّ وغرب عنك الحظ فليس أروح على النفس وليس اطبّ لأدوائها من قراءة آثار موليير . يقول الاستاذ لانسون : « ان فكاهة موليير لتجانسُ في بابها سموّ كورني . » وجاء في موسوعة « لاروس القرن العشرين (٣) » : « ان موليير الذي قام بدور سجاناريل ، قد افسح المجال لطبعه السيّال من الدعابة الطلقة الصارخة ، في هذه التحفة من الجَذَل الدافق . » ليس آثار موليير فحسب ، بل حياته نفسها يعود عليك تصفحها بالصبر والشجاعة والرضى . اقرأ حياة هذا الشاعر النابغة ففيها مسلاة احزانك وعضدٌ لك في المواقف الأزَمات ! اي رجل هذا الذي كتب « كاره البشر » ومثّلها ثم راح يكتب «الطبيب رغم انفه» ويقوم بالدور الاول فيها ؟ ! اي قلب هذا الذي ينبض بالألم ، ثم يفيض بهذا المعين من السرور ؟ !

واتمّ الشاعرُ انتاجه بعد ذلك فكتب : « ماليسَرت » « الصقلّي » «أمفيتريون» « جورج داندان (٤) . » . . . والجدير بالذكر أنه كتب « امفيتريون » شعراً مرسلاً ؛ وانه وفّق في اكثر هذه الملاهي في الحظوة عند جمهور الباريسيين (٥) . ثم أخرج رواية « البخيل » عام ١٦٦٨ ، وهي احدى روائعه الشهيرة ؛ وقد عاد فيها الى تركيز الموضوع على مغزى اخلاقيّ ؛ فرسم صورة فكاهية للبخيل وحلل نفسيته وعرض صوراً أخاذة عن تدبيره واعماله . غير انه لم يهمل فيها عنصر الفكاهة ، وهو الضامن الاول لنجاح

---

(١) أغرب في الضحك : بالغ فيه (٢) في روايته : الليلة الثانية عشرة Twelfeth Night
(٣) مادة Le Médecin malgré lui (٤) Le Sicilien, Mélicerte
George Dandin, Amphitryon كتب الاخيرتين عام ١٦٦٨ (٥) راجع ما جاء في كتاب : Molière عن هذه الروايات بين ص 209—185

الملهاة في ذلك الحين . لقد عاد اليه هدوء اعصابه واخذت نظرته الى الفنّ تتغيّر . لن يكون عمله بعد اليوم هزلاً محضاً ، ولن يكون جدّاً محضاً : « لا حقيقة من غير دعابة ، ولا دعابة من غير حقيقة [١] » هذا هو المبدأ الذي جهد لتحقيقه في روايته الجديدة ، والذي وضعه نصب عينيه في انتاجه الادبي بعد ذلك ؛ وهو المبدأ الذي نادى به زعماء الاتباعيين . قال بوالو في منظومته الشهيرة « بفن الشعر » :

الا فلتُضِفْ على الدوام قريحتُكم الولود
لطيفَ الفكاهة الى كل درسٍ مفيد
القارئُ اللبيب يتجنّب العبث في تسليّه
ويريد ان يعود عليه بالربح كل وقت يمضيه [١] .

وقديماً أدلى الناقد الروماني هوراس ، وهو الذي تأثر به ادباء الاتباعيين في القرن السابع عشر ، بنصيحته الى الشعراء فقال : « اذا شئت ان تستميل اليك الجمهور فامزج النافع بالممتع ، لتُهفِيَ اليك قلبَ القارئ وانت تفيده علماً [٢] » :

كان البورجوازي الأرمل « هرباجون » يعيش في باريس مع ابنه « كليانت » وابنته « إليزا » . وكان على سعة ثرائه بخيلاً كزّاً [٣] ، يقتّر على نفسه وعلى اهل بيته؛ وتلمح اثر الحرمان في ثياب خدمه الرثّة وفي نحول خيله ، اذ قضت الظروف ان يكون له خدم وعربة وخيل ! امّا هو فقد كان يثمّر ماله [٤] بالرّبا الفاحش . وكان في حوزته مبلغ كبير من المال قد أهمّه واقلقه ، لأنه لم يكن يثق بالصناديق الحديدية ، فدفنه في ارض حديقته وما زال يخاف ان تمتد اليه يد اللصوص . تعرّفت ابنته الى شاب أنقذها من خطرٍ داهم فأحبته ووعدته سراً بالزواج ؛ وقد استطاع ان يكون على مقربة منها اذ تولّى ادارة اعمال ابيها . غير أن هارباجون كان يريد ان يزوجها شيخاً يدعى « آنسلم » لانه رضي ان يُصهِر اليه « من غير بائنة » ، وهو تعبير ذهب بعدئذ مثلاً . اما ابنه فقد احب فتاة فقيرة اسمها « ماريان » فاضطره الانفاق عليها الى التفكير في الاستدانة من احد المرابين . وقد اعلمته الوسيطة ان مرابياً رضي ان يقرضه مبلغ خمسة عشر الف ليرة ، ولكن بفائدة ظالمة ، وعلى ان يؤدي اليه خمس المبلغ من سقط متاعه، مقدّراً باضعاف ثمنه ! فلما وفد الفتى على هذا الدائن الجشع ألفاه اباه ، فتبادل الرجلان

(١) Lanson 529 (٢) L'Art poétique P : 98 (٣) يابساً ، منقبضاً
(٤) ثمّر الرجل ماله : نماه وكثّره



هرباغون: — تعال ، يجب ان ارى ، ارني يديك
لافليش : — ها هما .

قوارض الكلام ، وجرت يراعة المؤلف بمنظر من اروع المناظر الفكاهية . وزاد الحبكة تعقيداً ان هارباجون يرغب في الاقتران بماريان ، وقد كلف الوسيطة المذكورة ان تفاوض ام الفتاة في هـــذا الموضوع ، فعادت اليه بموافقة الأم ، واوهمته ان الفتاة تكره الشبان ولا يستهويها غير الكهول ؛ وزعمت له أن ماريان عدلت ذات مرة عن الزواج من رجل بعد اذ تبينت انه دون الستين ، وبعد اذ رأته يوقّع عقد الزواج من غير ان يضع نظّارتين على عينيه ؛ وانها لا تزيّن غرفها إلا بصور الشيوخ الفانين ، كانورن والملك بريام والعجوز نسطور والأب انشيز محمولاً على كتفي ابنه . ثم هي تبدّد وساوسه وتقنعه بكفاءته ان يكون زوجـــاً للفتاة : فبحسبه انه شيخ ذو لحية يجمّله السعال ويزينه الرداء القديم ! هنا تخرج الملهاة عن الطبيعة وتنحطّ الى التهريج ؛ وهو امر شائع في ملاهي موليير ، فبينما هو يسير بحكمة واتزان ، اذا هو يبالغ حتى يخرج الى المحال ، ليهزّ شعور الجماهير ويدفع بهم الى الضحك العنيف . غير ان شيئاً آخر ينغّص على الرجل سروره : لن تقدّم اليه «ماريان» بائنة ؛ فالوسيطة تجهد أن تبيّن له ان الفتاة الفقيرة اقدر على الاقتصاد ورعاية مصالح الزوج ، ولكن هـــذا القول لا يقنع الشيخ البخيل ؛ فاذا ما طلبت منه الوسيطة بعض المال تصامّ عنها ولم يأبه لالحاحها .

وفي الفصل الثالث نجد « هارباغون » قد ازمع على اقامة مأدبة لصاحبته ، احتفالاً بالعقد المنويّ توقيعه . وهو الآن يضاعف الاوامر الى « المعلّم جاك » ، وهو حوذي البخيل وطباخه ، ان يقتصد ما امكن في النفقات . ويريد فالير عشيق ابنته ان يتملّقه ، فيؤيده في طلب الاقتصاد ويبيّن له ان امثال هـــذه المآكل يضرّ بالصحة ، « وان الانسان يأكل ليعيش ، لا يعيش ليأكل . » وتقع هذه الكلمات برداً وسلاماً على قلب البخيل :

البخيل : ما احسن ما قلتَ ! اقترب اقبلك لهذه الكلمة . هـذه اجمل حكمة سمعتها في حياتي . يجب ان نعيش لنأكل ، لا ان نأكل لنَ . . . لا ، ليس هكذا . كيف كان قولك ؟

فالير : انما يجب ان نأكل لنعيش ، لا ان نعيش لنأكل .

البخيل : نعم . اسمعت [1] ؟ من هو الرجل العظيم الذي فاه بذلك [2] ؟

فالير : لا اتذكّر الآن اسمه .

---

(١) يخاطب المعلم جاك (٢) يعود الخطاب الى فالير

البخيل : تذكّر أن تكتب لي هذه الكلمات . اريد ان انقشها بحروف الذهب على مدفأة غرفتي (١) .

غير ان هارباجون لم يكن يطمئن الى موقف ابنه من ماريان . ان الشكوك لتعبث به وتأكل قلبه . وانه يريد ان يحتال لابنه ليعلم حقيقة امره . فهو يكاشفه بعدوله عن الزواج بالفتاة ، بعد ان فكّر جيداً في شيخوخته ، ويقترح عليه ان يتزوجها هو . فتجوز الحيلة على الشاب ويبوح لوالده بسره . هنالك يرمي هارباجون قناعه ، ويأمر ابنه ان يصرف النظر عن الفتاة ؛ فيأبى الولد ويتملكه العناد ، وتلجّ الخصومة بين الاثنين ويتحرج الموقف ويكفهرّ الجوّ . ولكن « لافليش » ، احد الخدم ، قد نبش الصندوقة ، وافتقدها البخيل فلم يرها ، فطار لبه ، ونسي امر الزواج ، واندفع يعبّر عن يأسه ، بنجوى مضحكة مؤثرة معاً . وسلم الخادم الصندوقة الى ابن سيده « كليانت » ، ولكن الشكوك حامت حول فالير ، وطُلِبَ اليه ان يصرح بحقيقة امره ففعل . يالروعة المصادفة لقد عرفت فيه ماريان اخاها ، وعرف فيهما الشيخ « آنسيلم » ولديه ، وكان قد اضاعهما في حادثة غرق . عندئذ فاجأ القومَ كليانت ، واخذ يعرض على ابيه اعادة مسروقه اليه ، على ألا يفكر بعد اليوم في الزواج من ماريان . وأفرخ روعُ البخيل ، ورُدَّت اليه روحه فسرعان ما اعلن موافقته ، ورضي الجميع ان يتزوج فالير إليزا ، وكليانت من ماريان ، وشملت المتزوجين أريحيّةُ الشيخ الغنيّ « آنسيلم » ، اذ تعهّد ان يقوم بكل النفقات .

• • •

هذه هي الصورة التي رسمها الشاعر للبخيل ، وهي كما ترى صورة طريفة كاربة عابثة معاً . وتعد رواية البخيل من أروج ملاهي موليير . فقد أحصي لها ١٦٧٨ عرضاً في دار التمثيل الباريسية الشهيرة « بالكوميدي فرنسيز » ، ما بين عامي ١٦٨٠ — ١٩٣٢ . ومع ذلك فقد كان استقبال الجمهور لها فاتراً آنذاك . لماذا ؟ لأن موليير لم يجد الوقت الكافي لينظم ملهاته هذه شعراً ! وكان الجمهور لا يأبه لغير الرواية المنظومة : « أمجنون هو موليير ، ام تراه يظننا من الغباوة بحيث نرتضي خمسة فصول نثراً ؟ » وارتاح راسين لاخفاق خصيمه ، فلما التقى الناقدَ الطيب بوالو قال له : « رأيتك امهد قريب في ملهاة موليير ، وكنت تضحك وحدك ! » لقد كان بوالو حقاً يثابر على مشاهدة الرواية تأييداً لصديقه (٢) . على ان اكثر النقاد لا يرون في نثر الرواية ما يطعن في جودتها ، بل يرون

(١) الفصل الثالث ، المنظر الاول (٢) L'Avare : 5, Molière : 215

ذلك اوفى بالغرض وأجرى مع الطبع ، وخصوصاً في الملهاة ، لانهـــا اقرب الى نفوسنا وألصق بحياتنا اليومية من المأساة . ليس طبيعياً ان تجري ألسنة الممثـــلين بالشعر في روحاتهم وغدواتهم ، وفي صفوهم وكدرهم ، ومن سوقتهم الى ملكهم . فالنـــثر اكثر انفساحا من النظم الذي لا يمتد فيه النفس كما قال ناقد عربي قديم [1] ، باكثر من عروضه وضربه ؛ وهو لغة الحوار الطبيعية . يقول « فينيلون » : « اذا صح ظني فان نظمنا يفـــقد اكثر مما يجني بالقوافي : يفقد كثيراً من التنوع، والبساطة ، والانسجام. فكثيراً ما يعنّي الشاعر نفسه في طلب قافية ، فيضطر الى ان يمدّ حديثه او ان يقطعه . وقـد يحتاج الى بيت او بيتين لا لزوم لهما تمهيداً لبيت ثالث مطلوب . ثم ان الناظم يهمه ان يلتمس القوافي الغنية اكثر ممـــا يهمه عمق الفكرة والعاطفة ، وجلاء العبارة وطبيعتها ، وجمالهـــا وروعتها [2] . » انما يقوم الشعر على سموّ العاطفة وجلالة الفكرة واقتدار الخيال وتنـاغم الالفاظ ، وكل اولئك يكون له النثر افسح واكثر طواعيـــة . ان الذي يضع في يديه الأغلال ويفرض على نفسه ان يعدو على رجل واحدة ، ثم يشب الى غير غرض الا المفاخرة بالمسافة التي يقطع لهو مشعبذٌ نعجب منه ولا نحترمه ، ولكننا نحترم الرجـل الذي يستفيد من حريته ويجري كما خلقه الله على رجلين ، ويضع امامه هدفاً غير التـفاخر الزائف . تقول ما دام دوستال : « ان من طبيعة النظم ان تحول احياناً دون التعبـير عن العواطف بعفويتها وعمقها الانساني . . . هذا الى ان النظم من شأنه ان يمنع بعض التعابير الطبيعية السهلة التي لها وقع كبير في النفوس [3] ، على اننا لا ننكر ما في النثر من قيود، ولكنها قيود طبيعية ، لا نفرضها على انفسنا فرضاً لا لشيء الا للتـفاخر « بالصعوبة المذلّلة » كما يقول « فونتونيل [4] . » بل ان الكتابة النثرية ابعد منالاً من النظم . فاذا كان النـاظم يستطيع ان يُعفي طبعه ويغتنم الراحة ، متكلا على ما يختار من وزن يجري معـه الى آخر القصيد ، فان الناثر ـ ولا سيما الناثر الشاعر ـ لفي يقظة دائمة وجهد متصل ليختار الانغام الكثيرة التي تناسب معانيه ، وليحسن تأليف ما بين هذه الانغام ، تأليفاً لا يعتمد على عادة رتيبة مريحة ، بل على دواعي معنوية ولفظية مستجدة . اني اشبّه القصيدة المنظومـــة

(1) المثل الثائر ٣٣٧ والناقد هو ابو اسحاق الصابئ (2) Van Tieghem : 94
(3) 164—167 (4) La difficulté vaincue ، الكتاب السابق ص 94 وفونتونيل Fontenelle هو ابن اخي كورني ، ولد في روان ١٦٥٧ وامتدّ به الأجل حتى عاصر فولتير ، اذ مات الأول عام ١٧٥٧ ومات الآخر عام ١٧٧٨ . وكان لفونتونيل سلطان ادبي كبير : عن L.U. مادة Fontenelle

بتلك المقاطع الغنائية المرقصة التي لا يصعب علينا موالاتها من اول مرّة ؛ اما القصيدة النثرية ، فهي تلك الانغام العلوية التي لا تحرّك الأرجل ولا يمكن ان تجاريها حركات الراقصين ، لدقة نغماتها وتعدّدها ، لمساوقتها المعاني الانسانية في اغوار النفس وتجاوزها تلك التفاعيل الرتيبة الضيقة . فالصعوبة في النثر انما تعود الى ما نضع نصب اعيننا من مطلب فني جليل ، الى ما نبتغي تحقيقه من تعبير صحيح عن هواجس النفس القصيّة ، الى ما ننشده من جمال اصيل . يقول احد النقاد : « ان تكرار التفاعيل والقوافي بهذا الاصرار اصبح اليوم مصدر سأم لنا (١) . » ان الاوزان في وضعها الراهن لهي بنت تلك العقلية المنقرضة التي كانت تعتقد ان الجمال لا يقوم الا على اساس التناظر ، في الموسيقا والشعر والرسم والبناء . فالشعر لم يكن يرضي الاذواق ما لم يتناظر شطراه ، والدار لم تكن تعجب ساكنها ما لم يكن جناحاها متشابهين . يقول مارمونتيل (٢) : « خذ مأساة لراسين ، وانقلها الى النثر ، على ان تحرص على اداء افكاره واساليبه وتعابيره بدقة ، وعلى ألا تغفل إلا زينة الوزن والقافية ، . . فسيبقى لهذه المأساة جمالها وتأثيرها كاملين (٣) . » أفترانا عندما نقلنا اليك « برنيس » و « فيدر » نثراً استطعنا ان نحقق فكرة مارمونتيل هذه ؟ النظم موسيقا ، لا جدال في ذلك ، بيد أنه ليس بالموسيقا الفضلى ، وان خفيت علينا نواقصها بحكم العادة ؛ وليس جريها على نغم واحد هو اهمّ ما يزهدنا فيها ، فهي تحبس كثيراً من تفكيرنا وشعورنا ، وهي لا تستجيب بما فيه الكفاية للتعبير عن وثبات خيالنا ، وهي لا تستطيع ان تلائم ملاءمة صحيحة بين معانينا والفاظنا ، ولا ان تعكس جميع الالحان التي تهزج بها نفوسنا ؛ هذا الى انها تجور بنا عن القصد ، فتحملنا على قبول كثير من المعاني التافهة لا لشيء إلا أن صاحبها استطاع ان ينظمها في ابيات ، كما تحملنا على غضّ النظر عن استعمال كثير من التعابير والألفاظ والصيغ المهجورة التي ما كنا لنسمح لاحد ان يستعملها في النثر ، ولكننا نكتفي معه في النظم بان تكون جارية على قياس او مذكورة في معجم ! تقول مدام دوستال : « انما الشعر حالة صميمية في القلب ، يمكن التعبير عنها بالنثر كما يمكن التعبير عنها بالنظم ، على ان النثر في الواقع كان اجود تعبيراً عنها في أدبنا من النظم (٤) . » وآية ذلك عند مدام دوستال : أن الذين بلغوا

---

(١) عن Van Tieghem 94 (٢) Marmontel « ١٧٢٣ - ١٧٩٩ م »
(٣) P : 95 (٤) Van Tieghem : 167

ذروة المزاج الشعري من بين ادباء فرنسا كانوا ناثرين ، من امثـال بوسيه ، وباسكال ، وفينيلون ، وبيفون ، وروسو (١) .

هذه كلمة نسوقها هنا لأن لها علاقة ماسة بموقف الجمهور في القرن السابع عشر من رواية البخيل ، بل برأي الاتباعيين حين ذاك على العموم ؛ هذ الى اننا نثرنا لك في هذا الكتاب خمس مسرحيات منظومة ، مع شديد حرصنا على مراعاة أسلوب كل شـاعر ، فاحببنا ان نبسط بين يديك الاسباب لئلا تندفع في لومنا على غير علم .

* * *

ومع ذلك فالرواية لا تخلو من المغامز الفنية ، ولكن هذه المغامز ليس من طبعها ان تنفر الجماهير ، لا بل انها ادعى لغبطتهم واقبالهم . فالفكاهة هنـــا تقوم في الاساس على ما يمكن ان ندعوه « بتضخيم البخل » ، لا على الغوص الى اعماق البخيل وعرض نفسيته بكل ما فيها من تعقيد والتواء . وهـــذا التضخيم من شأنه ان يستدر الضحكات ، غير أنه لا يعطينا صورة دقيقة حيّة عن البخيل كما نراه في الحياة . ان بخيل الحياة أعقد وأمعن في التكتم من هارباجون . واذا قابلنا بين هارباجون وطرطوف وألسيست ، رأينا ان موليير لم يكن هذه المرّة دقيقاً ولا عميقاً . فاذا كانت نقائص ألسيست من الخفاء بحيث تدق عن فهم بعض ذوي الفطنة ، واذا كانت مقدرته على الباس عيوبه لباس الفضيلة بحيث تغري بالدفاع عنها كاتبـاً عظيما كروسو ؛ ثم لئن استطاع طرطوف ان يصوّر نفاقه ديناً ويطلي موبقاته بطلاء الحق ، حتى جاز مكره على بعض افراد الاسرة ولم يغيّر رأيهم فيه إلا ما شاهدوا بالعين من فجوره ؛ فبخل هارباغون من العيوب المكشوفة التي تنادي على نفسها ولا يخفف من حدتها تحفظ ولا تمويه . ان فكرة الجاحظ عن البخيل أشبه بالحق والصق بالحياة . فقد يكون بين بخلائه الحكيمُ الشحيح ، فاذا هو يحاول ان يوهمك بأنه طلق اليدين وهوب ؛ وقد يكون بينهم الداهية ذو اللسن الذي يصرفك بخفة روحه عن ان تستوخم حرصه . وبخلاؤه لا يجاهرون بحرصهم الا عندما يأوون الى بعضهـــم ، او عندما يُغلبون على أمرهم وتتعرض مصالحهم للضياع . وفيما عدا ذلك فهم لا يحْرَجُون من التظاهر بنداوة الكف او الزهـد في حطام الدنيـا . وهم اقـــدر على فلسفة بخلهم ودعمـــه بكل ما دعا اليه النقل والعقل من وجوب الاقتصـاد ، حتى ليكـاد

(١) P : 168 من المصدر السابق ، ثم كتاب Idées et doctrines littéraires P : 41—42

بعضهم يخدعونك عن انفسهم ويقنعونك بصدق نظرهم !

. . .

كان مطلع عام ١٦٦٩ عهد يمن للفرقة . ففي الخامس من شباط « فبراير » من هذا العام سمح لها بتقديم « طرطوف » الى الجمهور (١) . وازدحمت صالة المسرح بوفود المتفرجين ازدحاماً عجيباً متصلاً محا ظلمات تلك الساعات الرهيبة وعوّض الفرقة عن اضرارها في تلك المعركة التي كانت تظن بلا نهاية . وهكذا انتصر إمام الملهاة الفرنسية على خصومه ، وسجّل في هذه الرواية العظيمة نقده اللاذع للمنافقين ، وبصورة غير مباشرة لطبقة رجال الدين حين ذاك . ولا نشك في ان الشاعر بعمله هذا كان في طليعة العاملين على نثر بذور النقمة على الاوضاع الاجتماعية في صفوف الشعب ، وقد نمت هذه البذور وتفرّعت حتى اصبحت نقمة شاملة في القرن الثامن عشر ، تتناول في تطرّفها الدين نفسه ، حين عصفت الثورة الفرنسية بالعقائد المقدسة وابطلت سلطة الكنيسة (٢) . يقـــول ج . ب . شو : « الكنيسة التي لا يجد الأحرار والمفكرون لأنفسهم مكاناً فيها ، بل الكنيسة التي لا تربي عليها اعتقاداً صادقاً منهـــا بان الفكر اذا تحرّر حقاً قاد الى نفس دعو الكنيسة اليها ، لهي كنيسة لا يمكن ان يكون لها مستقبل في الثقافة . وهي فوق ذلك كنيسة لا تؤمن بصدق تعاليمها ، وزنديقة بابتداعها وهي أن اللاهوت والعلم شيئان متناقضان يتنازعان ولاءَ الانسان (٣) . »

وقال : « لن ادع القارىء يستنتج مما قيل أن المرء لا يستطيع ان يجمع بين الاخلاص في الكثلكة ومخاصمة القسس ؛ فكل البابوات المصلحين كانوا من اشدّ خصوم القساوسة ، بل كانوا من النقم الكبرى عليهم . وكل المذاهب الدينية الكبرى انما نشأت بسبب عدم الرضا عن القساوسة فالمذهب الفرنسسكاني نشأ بسبب تعجرف القسس وكـــبريائهم ، والمذهب الدومينيكي نشأ بسبب كسل القسس وفتورهم في الدين ، ومـذهب اليسوعيين نشأ بسبب جهل القسس وجمودهم وضياع النظام فيهم (٤) . »

. . .

غير انه لم ينقض الشهر حتى وفقد موليير اباه . لقــــد كان برّاً به ، ينفق عليه

---

(١) ص 7—6 من Le Tartuffe ثم Molière 121—122 ثم 218

(٢) Braunschvig : 3 (٣) مقدمة جان درك ٣٠٦ ـ ٣٠٧

(٤) ص ٣٠٤

بسخاء ، ولكنه كان يتحاماه ، لما يرى من ضيق خلقه كلما أمعن في الشيخوخة . وأقبلت الدنيا على الشاعر ، فالملك يرفعه ويعضده والجمهور يشجعه ، والثروة تزداد عنده يوماً بعد يوم ؛ بيد أنه كان يشعر بانحطاط قواه ، وكان أحياناً يبدو ألماً حزيناً (١) . وفي هـذا العـام اخرج « المسيو دي بورسونياك (٢) » . وفي العام التالي اخرج : « العشاق الباهرون » و « البورجوازي النبيل » ، وهي ملهاة نثرية راقصة Comédie-ballet يمتزج فيها الحوار التمثيلي بالموسيقا والرقص (٣) ، كتبها الشاعر استجابة لرغبة الملك في رواية تهريجية يتخللها بعض المشاهد التركية (٤) . ذلك ان لويس الرابع عشر كان استقبل في العام الماضي موفداً تركياً لم يكن فيما يظهر مجاملاً ولا لين الجانب، فأثار سخط القوم في فرساي ، حتى جعلوه مدار عبثهم . وكان الادباء الفرنسيون قد اخذوا يولون الحيـاة التركية طرفاً من اهتمامهم ، الى جانب التاريخ الروماني واليوناني والاسبـاني . فكتب « سكيديري Scudéry » عام ١٦٤١ قصة ناجحة بعنــوان « ابراهيم » : وكتب « روترو (٥) » ملهاة « الأخت (٦) » ادار فيها الحوار على لسان احد اشخاصها بالتركية ؛ وكتب « لولّي (٧) » عام ١٦٦٠ « حكاية تركية (٨) » نالت اعجاب الملك. واهمّ من ذلك كله مأساة : « بيازيد (٩) » لراسين :

قصة هذه الملهاة ، كما هو الحال في اكثر ملاهي موليير ، هي الزواج الذي يعترض طريقه سخف احد الاهلين . وانما يظهر ابداع موليير في تنويـــع الموضوع والفكرة لا في تنويع الحبكة والحوادث . وقد اختار هذه المرة لملهـــاته موضوع : الرجل حديث النعمة ، الطامح الى الوجاهة . فالسيد جوردان ، تاجر القماش ، لا يكتفي بمـا اصاب من غنى ، بل يرغب في الوجاهة ، ويأمل ان يصبح ذات يوم نبيلا . فهو يعنى بلباسه ، ويجهد في تهذيب عاداته وتثقيف نفسه بمختلف العلوم والفنون . استحضر لاجل ذلك استـاذاً يعلمه الموسيقا ، وآخر للرقص ، وثالثاً للفلسفة ، ورابعاً للبراز . . . فقد صمّم الرجل ان يتعلم « كل ما يستطيع تعلمه » . دعاهم جميعاً الى داره ، في وقت واحد ، ودعا معهم الخياط ، فاذا هؤلاء السادة يختلفون فيما بينهم وينتهي بهم الأمر الى القتال ! ولشد ما كانت دهشة

---

(١) Molière 218—225 (٢) Monsieur de Pourceaugnac
(٣) Le Bourgeois Gentilhomme : 5 (٤) L.T. 262 (٥) Rotrou
(٦) La Sœur (٧) Lulli (٨) Récit turqueresque (٩) Bajazet
راجع المصدر السابق في الصفحة نفسها ، والمصدر الاسبق : 7



السيد جوردان : — يا للفتاة الوقاح !
نيكول : — أما إنك لمضحك هكذا . هي ، هي !

السيد جوردان حينما عرف ان الكلام اما ان يكون نثراً واما ان يكون شعراً ، وحينما عرف « انه يصنع النثر على غير علم منه ! » وفطن احد النبلاء المفلسين ، ويدعى دورانت، الى سذاجة الرجل ، فأخذ يقترض منه المال ، مؤكداً له انه « يتحدث عنه في غرفة الملك » وأنه سيستميل اليه المركيزة الحسناء «دوريمين» . على ان المحتال النبيل لم يكن يعمل في الواقع الا لنفسه . اما السيدة جوردان التي لم تكن راضية عن حماقات زوجها ، فانها لم ترحب بالنبيل الماكر في بيتها . ثم ان للسيد جوردان حماقة اخرى : انه يريد ان يزوج ابنته من احـــد النبلاء ، على ألا يكون اقل من مركيز . ولكن الفتاة لم تكن فارغة القلب ، بل كانت تعشق الفتى « كليونت » ، وما كان « كليونت » اميراً ولا مركيزاً ، ولكن رجلاً من سواد الشعب ؛ فليس في استطاعته ان يصهر الى السيد جوردان الا بحيلة ؛ والخادم الذكي « كوفيل » هو الذي سيدبر الأمر : اذ تنكر بزي تركي وجاء الى السيد جوردان يوهمه بان « ابن التركي العظيم » لمح ابنته فأحبها ، وهو في طريقه الى باريز ؛ ولم يلبث « كليونت » ان جاء بنفسه ، متنكراً في زي تركي كذلك ، واستطاع هذه المرة ، بفضل لقبه المزيف ، ان يحظى بموافقة الأب الساذج، الذي لم يكن لابتهاجه حد بانعام صهره ، صاحب السمو الملكي ، برتبة « المامموشي » عليه !

• • •

يرى الشاعر الفرنسي فيكتور هيجو في المقدمة المشهورة لرواية « كرومويل » Cromwell ان الفن ليس من شأنه ان يعطي الحقيقة المطلقة La réalité absolue ، من دون تهويل وتفخيم ؛ وانما هو « مرآة تجميع ، تجعل من بصيص النور ضياءً ، ومن الضياء لهيباً . » فالمبالغة هي الدعامة الفنية التي يستطيع بها الروائي ان يبرز صورته ويلفت اليها الانظار ويثبتها في الاذهان . الفن في نظر هيجو لا يكتفي بعرض صورة طبيعية تتناول الشيء نفسه La chose-même بل يتجاوز ذلك الى عرض صورة مكبرة تبرز فيها حركات النفس وسكناتها بشكل يسترعي النظر . ومن عجب ان يلتقي زعيم المدرسة الابتداعية في هذه النظرة إمامَ الملهاة الفرنسية وأبا التراجيديا الاتباعية . فقد رأينا كورني يصور الناس خيراً مما هم عليه ، وها نحن اولاء نرى موليير يصورهم شراً مما هم عليه . اعني ان الاول يغالي في فضائل ابطاله ليقدم لنا درساً في الاخلاق ايجابياً ، وان الثاني يجسم مناقص الانسان ويغالي في تصوير مضاحكه ليقدم لنـا درساً في الاخلاق سلبياً . كلا

الرجلين لا يمثلان الطبيعة ، وان شئت قلت انهما يجسمان الطبيعة ، فهما لا يخرجان عليها ، ولكنهما يدفعان بها الى الامام ليوضحاها ويثبتاهـــا في النفوس . الارادة الخيّرة عند كورني تدفع رودريك الى قتل ابي حبيبته انتقاماً لشرف ابيه ، وتدفـــع بشيمين الى مطاردة عشيقها للاثار لأبيهـــا . الفضيلة الحق عند كورني ان يتخطّى الرجل مودة القربى فيقتل اخوة زوجه ، او اخوة حبيبته اذا قضت بذلك مصلحة بلاده . أما ان يريق الجندي دمه فقط في سبيل وطنه ، فهذه فضيلة عادية ، آلاف تحلّوا بهـا وآلاف سوف يتحلّون . والحال عند موليير لا تختلف كثيراً عما عند سلفه ، فهو يعمد كذلك الى المغالاة ويراها شرطاً اساسياً لنجاح مسرحه . هذا الثري المتدين « اورغون » الذي راجت عنده حيل الفلاح المنافق : « طرطوف » حتى فضّله على زوجه وولده ، وتنازل له عن ماله ، ولم يسمع فيه نصح الناصحين ولا لوم اللائمين ؛ وهذا البورجوازي الغني الذي يتنبّل ويريد ان يتعلم في سنّه العالية كلّ شيء ، فيستحضر هـــذا العدد من الاساتذة ويأبى ان يزوج ابنته من غير امير [1] ؛ وهذا البخيل الذي يصدّق ان فتاة في ريّق الصبا تحب شيخاً بخيلاً كزّاً لعَشاوة بصره وتحدّب ظهره وسعاله [2] ؛ وهتان الصورتان اللتان عرضهما المؤلف للمدعي المتحذلق في دور « فيلامانت [3] » وللصحيح المتوهم المرضَ في دور « ارغان » : كل اولئك اشخاص حقيقيون ، بيد أنهم يظهرون لنا مجسَّمين وراء مجهر الكوميدي الكبير . فهو يجسّم العيوب الخلقية ، وفن الاضحاك عنده قائم في الاساس على ذلك . غير اننا نتساءل عن الفائدة التي توخاها موليير من هذا التضخيم للطبيعة . أهي العبرة الخلقية ؟ اذا كان ذلك فنحن لا نرى رأيه ، لان اشد المتحذلقين يرضى عن نفسه ولا يرى تحذلقه شيئاً بالنسبة الى « فيلامانت » ؛ ولأنك قد تكون اسبق في البخل من « هارباجون » ولكنك بخيل غير احمق ، تعرف كيف تخفي بخلك ، ولا تسفّ الى درجة بخيل موليير . وكثير من محدثي النعمة يحبون التباهي وينشدون الجاه والرفعة ، ولكنهم اذا قرءوا موليير تطغى عيوب السيد جوردان فتحجب عنهم عيوبهم . انما نستفيد العبرة المثلى اذا عرف الكاتب كيف يزيح الستار عن العيوب المكتمة ، وينبهنا الى تصرّفات البطل الدقيقة . فنقطة الضعف عند موليير ان الضحك في مسرحه يقوم على الغلوّ ، وان بعض الشخصيات الاولى عنده سخفاء حماق ، يضحك عملهم ولكن لا يهذب الاذواق ولا يمتع العقول . ويقيناً ان السيد جوردن هذا مجنون ،

(١) رواية البورجوازي النبيل (٢) رواية البخيل (٣) رواية النساء العالمات

بل هو كذلك بشهادة زوجته ، ثم بشهادة خادمه (١) . ان الذي يمتع المقول هو تلك الفكاهة التي تتساقط الينا من الاجوبة السريعة المفحمة ، ومن الغمز الرقيق من جانب المخاطب ، ومن تناقض الاشخاص الطبيعيين ، ومن هفواتهم ، ومن محـــاولتهم ستر عيوبهم واطماعهم ومن مغالطاتهم ومعاكسة الاقدار لهم وانكشاف خفاياهم مهما جهدوا لسترها . اننا لا ننكر ذلك على موليير ، واننا لنكبر فيه هذه المقدرة الفائقة في تصوير الطبائع الخالدة والعادات السائدة ، وفي الغوص الى اعمـــاق النفوس ونبش دوافعها ووسائلها وغاياتها ، وتجلية عيوبها وآفاتها ، وفي ابراز الأضرار والآلام التي ينكشف عنها انحراف الغرائز ودَخَل (٢) النيات وتحكّم السيء من العادات ؛ نكبر هـذا كله واشياء كثيرة معه ؛ بيد انه لا يسعنا الا ان نلفت النظر الى ما يخالط مسرحه من بعض التهاويل والمبالغات التي تشوب ملاهيه العظيمة ، والتي قد تهبط بعضها الى مصاف « التهاريج » العابثة . هذه التهاريج تنفخ صدرك بالضحك ، فليس من كاتب يبرع موليير في الاضحاك ، ولا نظن ان هناك من يماليه فيه او يدانيه ، ولكنها لا تملأ ذرات نفسك ولا تنفذ الى اعماقها ؛ لأنها حين تحيد عن الطبيعة وتهبط عن المستوى المعقول لما قبلها ولما بعدها ، تخرج عن حظيرة تلك المتع العقلية الشائقة التي تهذب الروح وتسمو بالفكر وتوسع نطاق التجارب الانسانية النافعـــة . يقول باسكال : « يجب ان نقتصر جهد الامكان على الطبيعي البسيط ، فلا نكبّر ما هو صغير ، ولا نصغّر ما هو كبير (٣) . »

• • •

كتب بعد ذلك « بسيشه (٤) » بالاشتراك مع كورني ، ثم « خداع سكابان (٥) » و « الكونتيس دوسكاربانيا (٦) » ١٦٧١ . لقد خفتت صوت الاعـــداء من حوله واصبحت حياته الزوجية نفسها أهدأ وأسعد ، اذ عادت أرماند الى عش الزوجية وقد هذبتها الايام شيئاً وطامنت من غلوائها (٧) . كان ذلك في خريف ١٦٧٠ . ان موليير اليوم أهنأ حالاً وانعم بالاً . غير انه فَقَدَ بعد عامين شريكته وصديقته الوفية : «مادلين»

---

(١) Le Bourgeois Gentilhomme : 91, 99 (٢) دَخَل النيات : سوءها وفسادها (٣) Pensées : P : 12 (٤) Psyché (٥) Les fourberies de Scapin (٦) Contesse d'Escarbagnas (٧) Histoire de la Lit. fran. illustrée Tome : ٢ Molière 266—268 (٨) Les Femmes savantes 2 P : 13

١٦٧٢ . وفي هذه السنة نفسها اخرج احدى ملاهيه العظيمة : « النساء العالمات (٨) » ، يهاجم فيها التكلف الذي سبق ان سخر به في « المتأنقات السخيفات » ، كما يهاجم فيها الحذلقة التي صار اليها التكلف الأدبي ، وخصوصاً بين النساء اللواتي جُنّ جنونهن عند اللغة اليونانية وعلوم الفلسفة والفلك والفيزياء ، واخذن يحتقرن امور البيت ويهملنها . لم يكن خصماً لتعليم المرأة ، ولكنه لم يرد لها الغرور ، وارادها « ان تعرف كيف تتجاهل الاشياء التي تعرفها . » ان فكرته لتتحقق في « هنريت » الفتاة الذكية ، التي تهتم بزوجها وبيتها اكثر مما تهتم بالنحو والفلسفة . سخر من المتكلفين ومن المتكلفات ، وسخر من المتحذلقين ومن المتحذلقات ، وبخاصة من رجلين آذياه وتعقّباه بهجائهما ، احدهما هو الواعظ « كوتان (١) » الذي صوره موليير في دور « تريسوتان » اي : الأحمق المثلّث ، ليسخّف فيه نموذج الشاعر المدعي المختال بذكائه ، الذي يعرف اين يعرض شعره السخيف لينال عليه الاستحسان ؛ والآخر هو الأديب «ميناج (٢) » الذي صوره في دور « فاديس » ليمثل به دور المدعي المحشو باليونانية واللاتينية ، والذي : المتحذلقة وُيقبّلْنه « حباً باليونانية ! » :

في بيت البورجوازي « كريزال » انقطعن الى العلم : الزوجة ، والابنة والاخت . لا يحيد عنهن غير « هنريت » ، الأبنة الثانية ، فهي على علمها وفطنتها لا تلهج باحاديث العلم ، ولا ترمي الا الى الزواج من حبيبها الطيب « كليتاندر » . غير ان هذا الشاب لم يكن مزوّداً بما يرضي الأم : انه لا يأبى على المرأة ان تتعلم ، ولكنه لا يحب الحذلقة ، خصوصاً عند النساء ؛ ثم هو لا يكنّ الا احتقاراً لمعبود البيت ، هذا المدعي السخيف « تريسوتان » . كان يجب على الأب ، كريزال ، ان يفرض ذلك الشاب الذكيّ المحب فرضاً على امرأته المتنطّعة (٣) المستبدة «فيلامانت» ؛ بيد أنها « نحيفة الخُلُق » ، وهو لا يستطيع في حضرتها إلا ان يذعن ويلزم السكوت . وقد بلغ من سخف الأم واعتدادها برأيها ان قررت ان تعطي صديقها المدعي «تريسوتان» ابنتها الرشيدة الطيبة . على ان هذا الاب على ضعفه كان يحب ابنته حباً جماً ولا يريد لها زوج السوء هذا ، وكان اخوه « آريست » لا يفتأ يشدّ من ازره ويلفت نظره الى ما يصيب ابنته من فاحش الغبن من هذا الزواج البغيض ، ويبين له أن تريسوتان لم يكن طامعاً الا في مال الفتاة ، وان قلبه لم يخفق بحبها ابداً ؛ فكان الاب المسكين يكرر

(١) Cotin (٢) Ménage (٣) المتحذلقة

الحلف انه سيملي ارادته في اللحظة الحاسمة . وجاءت هذه اللحظة إذ استدعت الزوجة كاتب العدل ، واذا هي تملي عليه اسم تريسوتان واذا الأب يملي اسم كليتاندر ، وصاح الكاتب « أزوجين ! هذا اكثر مما تسمح به العادة ! » لقد كادت الغلبة تكون للزوجة الرعناء لو لم يحضر العم آريست في الوقت المناسب حاملا خبراً لا يسر : لقد اصبح كريزال صفر اليدين من كل مال على اثر خسرانه احدى دعاويه واعلان افلاسه . هنالك ازاح تريسوتان الستار عن نفسه الخبيثة وانسحب . غير انّ هذا الخبر المكدّر لم يكن الا حيلة اعدّها العم الأريب ليدفع المنافق المتحذلق عن رغبته ، وليظهر للملأ حقيقته . لقد ثبت كليتاندر الى جانب الأسرة ، وأصر على ان يقاسمها شقاء حالها الموهوم ، فهو الآن يحظى باحترام الاسرة ، ويفوز بالفتاة الحبيبة ، وسط افراح الجميع (١) .

كان نجاح الرواية باهراً ، فمُثّلت احدى عشرة مرة متتابعة ، وأخزَت السيدين اللذين تَغريا بذم الشاعر وناصباه العداء (٢) ؛ ولكنها دمغت بسخريتها على الخصوص اوساطَ النساء اللواتي كن يتمدّحن بعلمهن وذكائهن ، وكانت الى جانب « المتأنقات السخيفات » عاملا حاسماً في قطع دابر الحذلقة والأناقة المصطنعة ؛ فأصبح النساء في القصر وفي العاصمة يتحاشَيْنَ ان يُعرَفن بأناقة الحديث ووفرة المعرفة ، كما يتحاشين الخلاعة والفسوق (٣) !

• • •

كانت (مريض الوهم) آخر ما كتب الكوميدي العظيم وآخر ما مثّل . سخر فيها من اوهام المرض ، ولم يُعفِ اصدقاءه الاطباء من عبثه ؛ فكأنه حين احس بقرب الأجل ، اراد ان ينتقم منهم مرّة اخيرة :

تعرض علينا هذه الملهاة جنونَ السيد « أرغان » الذي يعتبر نفسه مريضاً ، على الرغم من دلائل العافية عليه ؛ فهو يقضي ايامه بين الأدوية والاطباء . انه يريد ان يزوج ابنته « آنجيليكا » من طبيب يدعى « توماس ديافوري » ، وهو ابن طبيب آخر ، وابن اخي طبيبه الخاص ، السيد « بيرجون » . بهذه الطريقة سيحصل على « نعمة العلاج الضروري . » ومن جهة أخرى كان يريد ان يحرم هذه الفتاة ، ليجعل الارث كله لامرأته

(١) اعتمدنا في تلخيص بعض اجزائها على L.T. 262 (٢) Molière 284
(٣) Les Femmes Savantes : 102

الثانية « بيلين » . ألم يلفت نظرك رأي الكاتب السيء في الآباء ؟ غير ان للفتاة حاميين : خالها وخادمتها . ان الخادمة كثيراً ما تضطلع بمهات خطيرة في مسرح موليير، وتستطيع ان تتصورها على وجه العموم امرأة تصنفا (١) ، صريحة ، جريئة ، مخلصة ؛ مهمتها ان تدفع عن فتاة كل ملهاة ما عسى ان ينالها من أذى الآباء الحمق والأنانيين . ان رأس ما يمنيان به الآن أن يمنعا زواج الفتاة من « توماس » ، هذا الأبله المتحذلق المضحك ، الذي خرّجته المدارس لعهد قريب ، وأن يمهدا لزواجها من حبيبها « كليانت » . لقد نجحا في ذلك ؛ وبقي عليهما ان يفسدا على الزوجة الماكرة خطتها لحرمان الفتاةالنافلة؛ فها يبيّنان للزوج ان امرأته لم تؤثره الا لغناه ، والبرهان على ذلك ميسور ، فما عليهالا ان يأذن باعلان موته ، ليرى كيف تخفّ « ارملته » بادية السرور لتسلبه اوراقه ، على حين تصعق (آنجيليكا) وحبيبها لهول المصاب . تأثر الاب بحزن الشابين فوافق على اقترانهما ، على ان يجعل كليانت من نفسه طبيباً . ولكن الخال يقترح على مريض الوهم ان يرتدي هو ثوب الطبيب وقبعته فلن ينقصه شيء ليكون طبيباً !

فأنت ترى ان موضوع هذه الملهاة كارب عابس ؛ ومع ذلك فقد استطاع إمام الملهاة ان يشيع فيه المرح والابتسام ، ماذا اقول ؟ بل الضحكات المدوية التي تهتزّ منهما أقطارك وتفحص لها الأرض ! « فأرغان » يراجع مذكرة الصيدلاني ، ودرس الموسيقا يعطيه كليانت متنكراً ، وزيارة الخطيب الطبيب وابيه ، واماديح الاول السخيفة ، وغضب السيد « بيرجون » وانذاره المريض بكل الامراض ، والاستشارة الطبية تقوم بها الخادمة في زيّ طبيب ، واخيراً ذلك الاحتفال الفكه ، باللغة اللاتينية المزورة ، الذي قلدوا فيه « أرغان » لقب دكتور ... كل اولئك مواقف ضاحكة تتخلل المناظر المؤلمة وتبدد عبوسها .

مذهبه الفني

اراد موليير ان ينهج في المسرح الاتباعي منهجاً جديداً ليقترب من الطبيعة ويحقق حداً اقصى من الواقعية ، فرأيناه يخرج على طريقة الشعراء في عصره ، وعلى رأسهم كورني ، فيهمل المواضيع التاريخية ، ويوجه اهتمامه الى الحياة الاجتماعية في عصره :

(١) المرأة بين الاربعين والخمسين

« اذا كنت تصوّر نقائص الناس ، فلتصوّرها على ما يوافق الطبيعة . . . ثم انك لا تفعل شيئاً اذا لم تصوّر رجال عصرك [١] » .

ورأيناه يصرف نظره عن مواضيع البطولة والارادة والعظمة التي حفَل بها مسرح سلفه كورني ، ابي المأساة الاتباعية ، لأن الملهاة لا تتمشى بطبعها مع امثال هذه المواضيع ، كما يقول الاستاذ فاجيه [٢] كما انه وثب وثبة جريئة في المذهب الواقعي فاستغنى عن الحبكة ، اعني عن قصة ذات بداية وعقدة وتطوّر ونهاية ، ولكنه فضّل ان يعود اليها بعد ذلك ، اذ كان يلمس فائدتها المسرحية في الملاهي ؛ لان الملهاة ، بحكم موضوعها الذي لا يبلغ من الخطر ما يبلغه موضوع المأساة او الدراما ، تستفيد كثيراً من حبكة طبيعية تكون من الملهاة بمنزلة الاساس ، وتحرك اهتمام النظارة وتغريهم بمتابعة العرض بلذة وشوق . غير ان موليير قد لفت الانظار الى ان الحبكة المسرحية ليست ضرورة قصوى ، والى ان بالامكان التنازل عنها احياناً . ومن الجدير بالذكر ان ملاهيه المحبوكة والتي لا حبكة لها كانت تصيب نجاحاً بالغاً كما رأينا ، قال احد الممثلين في عصره : « ان هذا الشيطان موليير يجتذب الجميع اليه [٢] » وقال احد حساده : « انه لعار على الفرنسيين ان ينفضّوا من حول المؤلفات الجيدة ، وان تجتذب هذه الحماقات باريس كلها اليها [٢] » .

وشيء آخر رأى فيه موليير عوناً على تحقيق مذهبه الداعي الى الطبيعة والتقرّب من الواقع وهو النظر الى ابطاله من اكثر من جهة واحدة ، وهذا ما يمكن ان يدعى بتعقيد شخصياته ؛ فقد كان يرى ان الشخصية البسيطة التي لا تعقيد فيها انما هي فكرة في رأس المؤلف لا انسان ينبض بالحياة ؛ وهو لا ينكر ان في الحياة شخصيات ساذجة لا التواء فيها ، ولكنه يرى انها تافهة لا شأن لها . اما الذين يشغلون المراكز المرموقة ويؤثرون في من حولهم فهم ذوو صفات كثيرة واضحة ، ويقول موليير : « ليس من التناقض في شيء ان يكون المرء سخيفاً في بعض الاشياء ولبيباً في غيرها [٣] » .

هذا التعقيد في الصفات يقود الى نتيجة منطقية وهي : خلط الفكاهة بالأسى . فالحياة كالانسان في تعقيدها وتعدّد وجوهها ، فيها ما يسر وفيها ما يؤلم ، وهذا معنى قول « موسيه [٤] » : « كان ينبغي لنا ان نبكي من حيث ضحكنا . » وكثيراً ما يكفهر الجوّ وتتعقد المواقف في ملاهي موليير وتنحبس انفاس النظارة اشفاقاً على ثروة تكاد تضيع ،

---

(١) Faguet 268—275 (٢) المصدر السابق 267—268 (٣) 275
(٤) Musset راجع المصدر السابق 276

او فتاة ترغم على الزواج ، او بيت ينذر بالخراب ؛ ولكن موليير سرعان ما يلقي بفكاهته الرشيقة يبدد بها مخاوف المتفرجين ويرد اليهم صفوهم . اما جوّ الحوادث في الغالب فهو جوّ الأسرة ، او ما يشبه الاسرة ، بكل ما فيه من حركة وحياة وتعقيد : فالمؤلف ينزع لك سقف الدار ويدعوك ان تنظر (١)

على ان تعقيد شخصياته يكون غالباً في حدود الموضوع او الفكرة التي يريد عرضها . يريد ان يصور لك بخيلا ، فهو ينسب اليه من الصفات ما يرافق البخل او يفسح المجال لاظهاره . فاذا كان بخيله غنياً فلأنّ البخل مع الغنى اظهر ، واذا كان محباً، فلان الحب اذا سار في طريق الزواج استدعى بذلاً كثيراً ما يفضح بخل صاحبه ؛ ويريد موليير ان يصوّر كارهاً للبشر ، فهو يصفه بالاستقامة والصدق وقلة الدهاء والانانية وضعف الارادة والنقمة على الناس ، وهو بعد عاشق وجيه مثقف اديب مرهف الذوق ؛ بيد ان هذه الصفات كلها يعرضها المؤلف في سياق الموضوع الذي يعالجه ، وهو النفور من البشر ، وليس في الرواية كلمة واحدة الا تدور حول الموضوع وتزكّي الفكرة التي يدعو اليها الكاتب . وكذلك طرطوف ، فليس هو بالمنافق وكفى ، ولكنه رجل جافي الطبع ، فاسد الذوق ، محب للسيطرة ، "بطيْن" ، اباحيّ ، حقود ، متضارب الأهواء ؛ بيد أن سيآته كلها لا تكاد تظهر اذا قيست بنفاقه ، او أنها لا تظهر الا لتدعم نفاقه . فالنفاق هو محور رواية طرطوف ، والتشاؤم واحتقار المجتمع هما محور « كاره البشر » والبخل هو محور « البخيل » والخوف من المرض هو محور « مريض الوهم » ، وهكذا قل في سائر ملاهي موليير ؛ ومعنى ذلك ان كل مسرحية تجري في حدود الموضوع الذي اختاره لها الشاعر ؛ وهذا الموضوع هو الذي سمى به موليير روايته ؛ وذلك ان دلّ على شيء فانما يدل على ان الناحيتين الاخلاقية والفكرية هما اللتان تسيطران على حوار الرواية وحوادثها وتدفعان بها الى النهاية . بل ان روايتي دون جوان وطرطوف لا تخرجان كذلك على هذه القاعدة ؛ فدون جوان ، وان كان في الاساس علماً ، فقد شاع استعماله نموذجاً للرجل الوجيه الغني الفخور الذي جعل همه ووكده الغواية والفجور . وكذلك قل في طرطوف ، فهي كلمة معناها المنافق ، ثم استعملها المؤلف اسما طابق مسمّاه . كل ابطال موليير تظهر اوصافهم في معرض الفكرة التي نادى بها او الصفة الاساسية التي تصدّى لابرازها . بل ان حوادث الرواية ومناظرها لا تنتقي الالتساق في ركاب هذين العنصرين

---

279 (١)

الاساسيين في مسرحه : الفكرة والموضوع الخلقي : فاذا اضفنا الى ذلك مذهب الشاعر في الاضحاك ، وهو قائم على تضخيم احـــد العيوب والمغالاة فيه ، فضلاً عن تركيز الحوار والحوادث حوله بحيث يطغى على غيره ، علمنا كيف تتزاحم الافكار في ملاهيه وتتصارع وكيف تبرز العيوب في ابطاله وتتجسد . من اجل هذا حفل مسرح موليير بالشخصيات النموذجية Personnages typiques التي عاشت في خيـــال الفرنسيين ودرجت في احاديثهم ، فأصبـــح كل من ارنولف وكريزال وارباجون وفيلانت وتريسوتان وطرطوف وأسيست ... مثلاً شاملاً Type Universel لنوع من الانسان على اختلاف الزمان والمكان . وهكذا استطاع كبير كتاب الملاهي في العالم ان ينفخ الحياة في شخصياته ويشيع الحركة في اجواء مسرحياته ، كما استطـاع بفنه العجيب ان يتخطى بأبطاله الظروف المحلية والصفات الخصوصية ، ليرسم لنا نماذج انسانية خالدة ، فيها من الفردية والامتياز ما يبث فيها القوة والحياة ، وفيها من العمومية ما يضمن لهـا العالمية والبقاء .

• • •

عقـــد الاستاذان الكبيران مؤلفا « قصة الادب في العالم » بحثاً ضافياً عن فن « موليير » وقارنا بينه وبين امام المسرحية الانجليزية وليم شيكسبير ، فخلصا الى نتيجة نحب ان نتناولها بالبحث :

فهما يريان ان الشاعر الفرنسي كان يحرص حـين يعرض شخصاً من اشخاصه ان يبديه من جانب واحد ، ويأبى ان يحلل الشخصية ويشرحها ليخرج للناس كل ما تحويه من عناصر ؛ « اما الملهـــاة الابتداعيـــة عند شيكسبير فتتناول الاشخـــاص من نواحيهم جميعاً لا تبقي من عناصرهم شيئاً ولا تذر . تتبع الملهاة لشيكسبير فتطالعك اوجه الشخص المصور وجهاً بعد وجه ، وفي اثرها تشرق عليك صفاته واحـــدة تلو اخرى ، يسجل لك الشاعر ادق ما يجول في نفس من يصوره فلا تفلت منه الخطوط الخافتة والخواطر القصية التي من شأنها ان تكمل الصورة ، حتى اذا ما جئت في الرواية الى ختامها استوى امامك الشخص كائناً حياً يدب ويسعى ، ويفكر ويمكر ، ويخادع ، ويضحك ويبتئس ، ويسخر من غيره ويسخر منه غيره . . . اما امير الملهاة الفرنسية فيختلف عن ذلك في مناهجه اختلافـــاً بيناً ، فبدل ان يوسع الصورة لتشمل اطراف النفس جميعاً ، يضيق حدودها لتتقن طرفاً واحداً او طرفين من تلك النفس التي يريد

تصويرها ؛ وهو اذا ما استقرّ اختياره على الخصائص القليلة التي يريدها ، راح يستخدم فنّه كله في ابرازهـا وترسيخها في ذهن القارئ او المشاهد بحيث يصعب نسيانها . . . فموليير يختار من شخصيته مساحة ضيقة يصب عليها ضوء فنه ، لكنه يعمق بك في هذه المساحة الضيقة ثم يعمق ويعمق حتى يصل بك الى ابعد الأغوار ؛ هو يختار ممن يريد تصويره عناصره الجوهرية ثم ما يزال بها حتى يخرجها في ضوء النهار الساطع [1] . »

على أننا نحب ان نصوغ جانباً من ردّنا على الاستاذين الجليلين في هـذا السؤال : اذا كان كاتب التمثيلية مكلّفاً ان يعرض دراسة عميقة شاملة لنفسيات ابطاله جميعاً ، اياً كانت منزلتهم وتأثيرهم في سير الحوادث وظروفهم ، فما هي المهمّة التي يتركها للفلاسفة وعلماء النفس اذاً ؟ الا يرى الاستاذان الكريمان ان كاتب التمثيلية مقيّد حين يسلسل الحوار ويصوّر النفوس بطبيعة المواقف ومقتضياتها ؟ وانه لا يستطيع ان يخلق المناسبات خلقاً ليقول ان بطله على علمه جبان ، وعلى بخله حسن المعشر وعلى حبه للحياة انوف شجاع . . . ؟ كلاّ ، لا يستطيع الاديب الذي يؤمن برسالته الادبية ان يسخّر الفنّ لغير الفنّ ؛ لا يستطيع ان يسخره لكشف اطواء النفس كما لا يستطيع ان يسخره للارشاد والتعليم . ثم ايّ نوع ساذج من الرجال اولئك الذين يتحدثون اليـــك بعض الوقت فلا تلبث ان تغوص الى اعمـاق نفوسهم وتهتك الستار بهذه السهولة عن آرائهم واهوائهم وخباياهم ونيّاتهم ؟ اننا لا نعتقد ان إمام الشعراء وليم شيكسبير كان يرى هذا الرأي ولا انه كان ينهج هذا النهج ؛ وعلى عمق الرجل في فهم الطبيعة الانسانية فهماً لا نظير له فيمن عرفنا من الشعراء ، وعلى براعته في تصوير المواقف والمشاعر والاعمـال بما يعجز دونه البلغاء ، فاننا نشك كثيراً ان يكون قد تصدّى لهذا المطلب البعيد عن غاية الفنّ ؛ لا بل اننا نعتقد ان في ابطاله من تعمّد ان يحيطهم بسياج من الحـــذر والكتمان ، وخصوصاً اولئك الذين اختـارهم من الملوك والكرادلة والقوّاد والساسة ، وما اكثرهم عنده ، فانك لو تتبّعت احوالهم ودرست اقوالهم لوقفت حائراً امـام كثير من صفاتهم او لما ازحت النقاب عنها الا بكثير من الجهد . ان إمام الشعراء يمثل في مسرحياته قطعاً كاملة من الحياة ، ولا يضع على لسان ابطاله من احاديث ولا يكشف عما في شخصياتهم من صفـات الا بالقدر الذي تسمح به طبيعة الموضوع ويبعث عليه شاهد الحال . وفي هذه الحدود لا نعتقد ان شيكسبير أجرى قلماً من موليير ، والقارئ ربما

(١) قصة الادب ج ٢ قسم ١ ص ٣٢٣-٣٢٤ للاستاذين احمد امين وزكي نجيب محمود

وافقنا على ذلك بعدما عرضنا له كثيراً من روايات موليير ورسمنا له صور ابطالهـــا ، وخصوصاً في طرطوف وكاره البشر ، وبعدما بينّا له ان مذهب موليير هـــو تعقيد الشخصية الذي لا حياة لها بدونه ، ولكنه تعقيد لا يتكلفه الكاتب تكلفاً ولا يقحمه إقحاماً . نعم ان موليير يعمد الى المغالاة احياناً ويعمق في ابراز صفة ما في كل ملهـاة وتضخيمها ، غير ان هذا لا يعني ان ابطاله يتخلّون عن صفاتهم الاخرى ويكتمونها حين تدعو الحال ان يعلنوها .

• • •

مذهبه الاخلاقي : — يتساءل الاستاذان «لانسون وتيفرو» عما اذا كان بالامكان ان نستخلص من مسرح موليير مذهباً اخلاقياً متلاحم النسج ؟ ثم يجيبان بالايجاب : هذا المذهب الاخلاقي انساني مستقل عن المسيحية التي لم يكن موليير يفهمها . وآية ذلك في « طرطوف » حيث جاء بتعريفه الفـاتر للتقوى ؛ وآية ذلك أنه أبْعَدَ عن تأليفه مفهوم المسيحية الاخلاقي : مقاومة الطبيعة ، التجرّد ، الجهد المضني للوصول الى المثل الاعلى.

انه يعتقد باستقامة الفطرة وقوتها . يجب اتبـاع الغريزة او الفطرة ، هذا حق ، ومجاهدتها جنون ، لان لها الغلبة ابداً ؛ وان نحن غالبناها كنا سخفاء تاعسين . من اجـــل ذلك كان موليير ينحاز الى الشبيبة الذين يستوحون القانون الطبيعي في الحب ويخالفون آباءهم والذين يعترضون طريقهم (١) .

كان يمقت كل ما يعوق الطبيعة او يحيد عنهـا ، او يشوّهها ، او يزوّرها . كان يريد الناس ان يكونوا كالنباتات الأمينة على اصولها ، التي تؤتي أُكُلَ نوعها . ان أقل انحراف عن القاعدة العامة يطرف عينَه او يبدو له مضحكاً (٢) . لم تكن تعنيه التقاليد المعروفة الضيقة ، لكن الطبيعة الانسانية بقوّتها وصفائها .

على انه لا بد من وضع حدود للغريزة ، فالانسان بغريزته جافٍ أثِرٌ (٣) ؛ هذا الى ان البخل هو غريزة « هارباجون » والنفـاق غريزة « طرطوف » . فموليير يقيّد الغريزة بالعقل . العقل يرتضي أثَرَةَ العاشقَيْن ، وينكر اثرة البخيل والمنافق . انه يأذن لنا ان ننمي طبيعتنا ، على ان نراعي حقوق الآخرين . ليس لنـا اذن ان نخضع انساناً حتى نمحو شخصيته . تلك هي خطيئة « أرنولف » الذي كان انانيّ النظرة فقضى

---

(١) هذا الفصل كله ، عدا المقطع التالي ملخص من L.T. 268—270

(٢) Molière 207 (٣) اناني

على « أنياس » ، ربيبته ، بالجهل والغباوة والحرمان من كل اللذات الطبيعية . ولكن طبيعة « انياس » تمرّدت ؛ وبادَرت هذه البلهاء الصغيرة الى ما فيــه سعادتها بشجاعة وعزم ، كما اوحت اليها الغريزة ؛ وهذا ما يقرّه موليير وكذلك تجــده يهاجم بعنف الآباء الذين يريدون ان يسخّروا ابناءهم لينزلوا على آرائهم او ليرضوا شهواتهم ، حينما يبلغ هؤلاء الابناء رشدهم ويكونون اعرف بمصالحهم . لقــد كانت سلطة الآباء من القســاوة بمكان في القرن السابع عشر ، فموليير يسخر منها ويحطمها . انه ليحلم بسلطة ابوية كلهــا تسامح وحنان ، تقود الاولاد الى الحياة المتفتحة السعيدة .

هناك فضيلة يدعو المؤلف الى التشبث باذيالها بقوة : هي احترام الحقيــقة المطلق . بيد ان صفاء ذهنه كشف له عن ان الصراحة المطلقة منافية لما تقتضيه حياة الجماعــة : ومن هنا هذه الحسرة الأليمة في « كاره البشر » .

ثم خاصّة اخرى تجلب النظر في مذهبه الاخلاقي هي اتجاهه البورجوازي : هذا الكوميدي الذي الف حياة الارتحال مدة طويلة ، والذي انغمس حياته كلهــا في اسرة التي تحوم حولها الشبهات ، والذي لم ينعم بزواج هادئ سعيد ، كان لا يفتأ تداعب ذهنه احلام الحياة البيتية الهنيئة . ومن هنا كان ميــله المتصل الى المواضيع التي تمسّ السعادة المنزلية ، وكان يعود دائماً الى نقطتين : الزواج ، وتعليم الفتيات .

ففي الزواج يشترط اموراً اربعة : تكافؤ الظروف ، فهذا ضرورة اجتماعية . ثم تناسب المزاج ، فمن الحق ان يُزَوَّج المدعي البغيض « تريسوتان » بالفتــــاة البسيطة « هنريت (١) » ؛ ثم تقارب السن ، فقد اعدّت الطبيعة الشبان للاقتران بالصبايا ، ولقــد كان هارباجون سخيفاً حين اخذ ينافس ابنه . واخيراً : الحب المتبادل ، فهذا هــو الشرط الأهم الذي يطغى على الجميع .

اما تعليم النساء ، فقد كان يكره لهن الترهب كما يكره لهن الجهل؛ وكان لا يريد لهن التكلف كما لا يريد لهن الحذلقة . انما يسرّه منهن ان يفهمن الحياة الرشيــدة ، المتزنة ، العملية ، بذهن واضح وارادة مستقيمة ، وقلب صدوق ، كما هو الحال لدى هنريت في النساء العالمات .

وعلى الجملة فمثله الاعلى عمليّ قبل كل شيء : ما هو بالسامي ولا هــو بالقاسي ؛ بل

---

(١) ملهاة : النساء العالمات

هو قريب المتناول ، يرمي الى سعادة الفرد والمجتمع ، ويقوم على الذوق السليم ، والعقل المتزن ، والمحبة والتسامح .

• • •

اخلاقه وموته : — لا شك ان موليير الانسان يستحق من المحبة والعطف ما يستحقه موليير المؤلف من الاعجاب والاحترام . واذا لم يمنعنا الاعجاب به من التعرض لنواحي الضعف في ادبه ، فكذلك لن يدفعنا العطف عليه والحب له الى ان نغمض عن عيوبه .

كان يعيش في وسط متحرّر شاذ : بين الممثلين الذين كانوا في القرن السابع عشر على جانب كبير من غرابة العادات، وفي أسرة بيجار ، وهي من اسوئهم سلوكاً واغربهم اطواراً . وكان لهذه الحياة اثر بعيد في نفسه ، فأخذ من رجل المسرح تحرره واحياناً لينه وتهاونه . غير انه حافظ على ذوقه السليم ونظره السديد الى الاشياء ، وعلى ميوله الانسانية الطيبة : فلم يكن عقوق « راسين » الذي سلبه أقدر ممثلة في فرقته وسحب منه مآسيه ووضعها بين يدي فرقة منافسة ، ولا طيش « ارماند » ورعونتها ، بقادرين على ان يدفعاه الى ان يناصب العداء صديقه الغادر وامرأته الخئون (١) . ان انفكاكه عن امرأته بمطلق اختياره كان شجاعة منه ونبلا ، لم يحطهما بشيء من الضجة والفخار ، لانه لم يكن يضحّي ليربح عطف الجمهور ، ولكن ليلبي شعور الكرامة في نفسه (٢) . وكان موليير عصبي المزاج ، سريع الانفعال ، الأمر الذي تفسره تلك الحياة المحمومة التي كان يكابدها ؛ فاعداء اشداء تألبوا عليه من كل جانب ، وفرقة كبيرة يجب ان يلتمس لها المعاش ، وملك يجب ان يسلّيه ؛ كان رئيس فرقة ، وممثلا ، وكاتباً ، يمثل ملاهيه ومسرحيات غيره ، بما فيها من مآسٍ وملاهٍ وتهاريج وروايات راقصة ؛ وبين هذا الاضطراب ، وفي هذه الحياة الصخابة التي تضنيها الهموم ويرهقها العمل ، كتب موليير خلال ثلاث عشرة سنة قرابة ثلاثين تمثيلية ، بعضها يقع في خمسة فصول ، وكثير منها تحف فنية خالدة (٣) . فاذا واتت الظروف ، وخفتت صوت الخصوم ، عاد اليه صفوه ، فكان يطرب لعمل المعروف ويبذل معونته للجميع ، واحبته فرقته فكان هذا فوزاً عظيما ولا ريب . لم يعرف فيه اصدقائه كبراً ولا غيرة ، وأحبهم اليه : بوالو ، شاپيل ، لافونتين . بل انه لم يتأخر عن الثناء على راسين ، برغم اجماع المؤرخين على اساءة هذا اليه . وكان موليير

L.T. 255—256 (٣) Molière 312 (٢) L.T. 256 (١)

يبدو مفكراً حالماً منطوياً على نفسه . كل الذين عاملوه كانوا يعجبون من هذا الفرق الشاسع بـــين موليير الرجل في هدوئه وجده ووقاره ، وموليير الممثل الذي كان يهزّ اعطاف النظارة بفكاهتهوخفة روحه (١) . وعلى شجاعته ومضاء عزيمته اخذت تخيم عليه في آخر حياته سحابة حزن اثارته آلام المرض وهموم الزوج المعذب . وكان يحب الحياة الفخمة الناعمــــة ، فاقتنى الثياب الفاخرة ، والأثاث الثمين ، والفضيّات واللوحات المصورة ومنتجات الفنون . اما دأبُه ونشاطه فما خبوا ولا فترا ، وانه ليحسّ بشبح الموت يقترب منه ، وان امرأته لتتشبّث بأذياله ان يخلد الى الراحة ، فيجيبها أن « ماذا تريدينني ان اعمل ؟ هناك خمسون عاملاً يعيشون من كسب يومهم ، فماذا عساهم أن يفعلوا إن لم امثّل ؟ اني لا بدّ لآثم نفسي اذا تهاونت في منحهم الخبز يوماً واحداً عامداً غير مضطر (٢) . » وجمع الشاعر العظيم قواه ، وصعد خشبة المسرح ليمثل « مريض الوهم» وكان ذلك في ١٧ شباط «فبراير» عام ١٦٧٣؛ ولقد ابدى بطولة فائقة حين تصنّع الضحك ليغالب رعشة الموت الاولى التي اعترته وهو يقوم بدوره . فلما فرغ من عمله ، ونقل الى منزله ، اشتد عليه النزع ، فأرسلوا في طلب كاهن فرفض ، فارسلوا يطلبون آخر فرفض كذلك ؛ واما لفظ نفسه الأخير لم تسمح الكنيسة بدفنه مع المؤمنين الاّ بعد ان ارتمت زوجته على قدمي الملك (٣) .

• • •

سأل لويس الرابع عشر الناقد بوالو عن اعظم حمَلة الاقلام في عهده فقال : هو موليير يا مولاي (٤) .



(١) Molière 312 (٢) Le malade imaginaire : 6

(٣) L.T. : 256 (٤) Malet 272

طرطوف

او

المنافق

لمولـــــير

<u>اشخاص الرواية</u>

السيدة پرنيل : ام اورغون
اورغون : زوج إلمير
داميس : ابن اورغون
ماريان : ابنة اورغون وعشيقة فالير
فالــير : عشيق ماريان
كليانت : صهر اورغون
طرطوف : منافق متناسك
دورين : خادمة ماريان
السيد لويال : مأمور التنفيذ

مفوّض الشرطة

فليبوت : خادمة السيدة پرنيل

تجري الحوادث في پاريس

الفصل الاول

المنظر الاول

السيدة پرنيل ، فليبوت ، إلمير ، ماريان ، دورين ، داميس ، كليانت

« يظهر ان السيدة پرنيل كانت تزور بيت ابنها(١) »

السيدة پرنيل — هيّا ، فليبوت ، هيّا ، فلأنجُ منهم بنفسي .

إلمـــير — انك تمشين مشية لا قبل لأحد باتباعها .

السيدة پرنيل — اي كنّتي ، دعك من هذا ، دعك ، لا تذهبي بعيداً : فانا في غنى عن هذه الاساليب .

إلمـــير — نحن نوفّيك ما يجب لك علينا ، ولكن فيمَ تسرعين الى الخروج يا أماه ؟

السيدة پرنيل — ذلك لأني لا اطيق رؤية ما عليه هذا البيت من ادارة سيئة ، واهمال بيّن لشأني . اجل ، أخرج من عندكم وقد بلوت امركم فساءني ؛ اذ خالفتم نصحي وعَصيتم امري ، ليس لشيء في هذا البيت حرمة ، كلٌ يرفع صوته عالياً ، فهو حقاً قصر پيتو ، ملك الصعاليك(٢) .

دورين — اذا . . .

السيدة پرنيل — انت يا صديقتي خادم وقاح طويلة اللسان : فما من امر الا تدخلت فيه وادليت برأيك عنه .

داميس — ولكن . . .

السيدة پرنيل — انت أبله ، بأربعة احرف(٣) يا ولدي ؛ انا ، جـدّتك ، اقوله لك ؛ وقد أنبأت اباك مئة مرة انك تتخذ هيئة الوغد الخليع بنصّها وفصّها ، وانّك لن تجرّ عليه غير العذاب .

ماريان — اظن . . .

---

(١) المترجم (٢) اشارة الى رجل ولاه السؤال « الشحاذون » امرهم في فرنسا ذات يوم ولكنهم لم يطيعوه في شيء . (٣) صورة لتوكيد الكلمة ، بتعداد أحرفها

السيدة برنيل — عجبا ، يا اخته ، تتكلفين من الرزانة والهـــدوء مالا يتفق وخفّتك وظرفك ، شدّ ما بعدت عنها . على انه كما يقولون ، ما من شيء أخبث من المــاء الراقد ، وأنت تسيرين في الخفاء سيرة أنفرُ منها وأبغضها .

إلمــير — ولكن ، يا اماه . . .

السيدة برنيل — أرجو الا يسوءك قولي ، يا كنتي ، إنك لا تحسنين التصرّف في شيء ابداً . كان عليك ان تكوني قدوة حسنة لهذين الولدين ، ولقد كانت امها رحمها الله أقوم منك سلوكاً وأمثل . انت مسرفة ، وانني لأنكر زي الاميرة هـــذا الذي تتبرّجين فيه . وان امرأة لا تأبه لغير سرور زوجها ورضاه ماهي في حاجة الى كثير من الزينة .

كليـانت — ولكن ، يا سيدتي ، بعد كلّ . . .

السيدة برنيل — اما انت يا سيدي ، فانا اجلّك واحبّك ؛ ولكنني لو كنت محلّ ابني لرجوتك الرجاء كله الا تدخل علينا ابداً . فانت لا تفتأ تعظنا بحكم لا ينبغي لكرام الناس أن يأخذوا بها . أصارحك الكلام قليلا ، ولكن هذا هو طبعي لا حيلة لي فيه ، فانا لا اراعي أمراً حين اتحدث بما في صدري .

داميس — لا شك ان صفيّك السيد طرطوف سعيد جداً .

السيدة برنيل — انه رجل خير وصلاح يجب ان يُستمع له ، ويشقّ عليّ كثيراً ان يشغب به ويغاضبه محمّق مجنون مثلك من دون ان يملكني الغضب .

داميس — كيف ؛ اأسمح انا لمنافق لوّام ان يختلس هنا سلطة جائرة ، فلا نملك تسلية نستروح بها الا اذا افضل هذا السيد الظريف فأذن لنا ؟

دورين — اذا سمعنا له وركنا الى حكمه فما نفعل من شيء الا كنا آثمين ، لأن هذا العيّابة (١) الغيور ينهى عن كل شيء .

السيدة برنيل — ما منعكم عن امر الا احسن منعكم . فهـــو الى طريق الله يقودكم ، وعليك يا بنيّ ان تحثّ الناس جميعاً على محبته .

داميس — كلا ، يا جدّتي ، ما باستطاعة ابي ولا باستطاعة غيره ان يكرهني على ان اريد له الخير : وانا اكذب نفسي واخدعها اذا تكلمت على نحو آخر ؛ انا اساليبه

---

(١) العيابة : الكثير العيب للناس

ابداً تثيرني؛ وانا اتوقّع لها توابع وذيولا ، وارى ألا محيد لي ذات مرة عن غضبة عاصفة مع هذا القروي الجافي .

دورين — حقاً إن مما يغيظ النفس ان ترى رجلا مجهولاً يتأمّر في هـذا البيت ويتحكم ، صعلوكاً لا شأن له ، جاءنا حافي القدمين في ثياب ثمنها ستة أفلس ، يبلغ به الامر ان ينسى حاله وان يخالفَ الجميع ويعاندهم ويأمرهم وينهاهم .

السيدة برنيل — وقاني الله ! أما انه لو انقـــاد الجميع لأوامره الصالحـة لتحسنت الأمور كثيراً .

دورين — تتوهّمينه قديساً : صدقيني ، كل عمله نفاق في نفاق .

السيدة برنيل — انظروا الى هذا اللسان !

دورين — انا لا اثق به ولا بخادمه لوران الا على كفيل أمين .

السيدة برنيل — لا اعرف حقيقة الخادم ، اما السيد فانا على يقين من انه رجلُ تقى وخير . وما اردتم به الشرّ ولا جفوتموه الا لأنه يخبركم بحقائقكم جميعاً . وان يثُر فغضباً على الخطيئة ، وغيرةً على الدين .

دورين — نعم ؛ ولكن لماذا نراه ، ولا سيما منذ بعض الوقت ، لا يحتمل ان يتردّد احد الى هذا المنزل . ماذا تنكر السماء في زيارة بريئة حتى يهشم رؤوسنا بلفظه وضجيجه ؟ اتريدون ان اعبرّ فيما بيننا عما في نفسي ؟ اذاً فانا اعتقد أنه هائم بسيدتي غيور عليها (١) .

السيدة برنيل — اسكتي ، وروّي فيما تقولين . فما هو بالوحيـــد الذي يلوم على تلك الزيارات : كل هذه الحركة والبلبلة اللتين تتبعان العُشراء ، والعجلات التي لا تنفكّ مغروسة امام الباب ، وهؤلاء الخدم بجموعهم الصاخبة ، كل أولئك يحدثون ضجة سيئة حولنا . اريد ان اعتقد ان ليس في حقيقة الامر شيء ، ولكن الناس على كل حال يلغُون في ذلك ، وهو امر غير مستحسن .

كليانت — ماذا ! أتحرّمين عليهم يا سيدتي ان يتكلموا ؟ اذا توجب على المرء ان يتخلى عن احبّ اصدقائه اليه ليتفادى من هذر الناس وارجافهم تنغّص عيشه ورنق صفوه . وهل تظنين انك تكرهين الناس على السكوت حتى حـين تفعلين ذلك ؟

---

(١) اشارة بارعة يهيء بها المؤلف المنظر الثالث من الفصل الثالث

ما من وقاء لنا من طعنهم واغتيابهم؛ فلنجعل هذيانهم دبْرَ آذاننا؛ لنبذل وسعنا لنحيا حياة شريفة طاهرة، ولنرخّص للثرثارين في قول ما يشاءون .

دورين — ألن يتحدث عنا جارتنا « دافني » وزوجها القمىء [1] بالسوء ؟ ان الذين يثيرون بتصرفاتهم هزأنا هم دائماً اول من يلوكون اعراض الناس ويسلقونهم بالسنتهم الحداد [2] ؛ لا يفلت منهم شيء عن ايسر العلاقات ، فهم يذيعون به فرحين ويعطونه الصورة التي يريدون ان تنصرف اليها الأذهان. وانه ليخيل اليهم أنهم يسوّغون اعمالهم باعمال الآخرين بعد ان يلوّنوها بألوانهم ويطبعوها بطابعهم، وأنهم يلبسون مكائدهم ثوب النقاوة وراء امل كاذب في بعض المشابهة ، اوانهم يحوّلون الى غيرهم بعض ما يهدّ اركانهم من نبال اللوم .

السيدة برنيل — هذه الحجج كلها لا شأن لها البتة في الموضوع ؛ ان زوجها يحيا حياة مثلى، وهو يصرف كل عنايته الى الله؛ اما هي ، فقد علمت من بعضهم انها تستنكر كثيراً ما يجري هنا .

دورين — ما أروع المثال [3] ، وما أصلح السيدة ! حقاً انها تعيش في زهـــد وورع ؛ ولكنه التقدم في العمر ليس غير. تتنسك ولا تسمح لأحد ان يمس جسمها؛ لقد تمتعت بمحاسنها ما استطاعت ان تجذب القلوب وتغريها ؛ ولكنها اذ رأت ذبول عينيها وأفول بهجتها زهدت في الدنيا التي اعرضت عنها وأسرّت جمـــالها الذاوي وراء نقاب الحكمة الجليل . هذا هو مُنقلب ذوات الغُنج في عصرنا هذا : يكبر عليهن هجر الظرفاء فلا يجدن معاذاً في ظلام همومهن الا باحتراف التقى ؛ انهن يحظرن بتصعبهن كل شيء ولا يتجاوزن عن شيء . يندّدن جهاراً بكل انسـان ، لا عن تقوى وصلاح ولكن بدافع من الحسد الذي ينفَس [4] على الآخرين لذات فطمهن الهرم عنها .

السيدة برنيل — تلك هي احاديث الخرافة التي ترضيكم . اي كنتي ، انا مضطرة عندك الى السكوت لأن السيدة [5] تهذر نهارها كله ولا تني تبدىء فيه وتعيد . على انني اخيراً أصر بدوري على الكلام : اقول لكم إن ابني لم يتحرّ الصواب في امر تحريته

---

(١) الصغير الحقير (٢) الأصل : هم اول من يغتابون غيرهم (٣) رداً على قول برنيل: ان زوجها يحيا حياة مثلى (٤) نفس عليه شيئاً : لم يره اهلا له . (٥) دورين

في عطفه على هذا العابد الورع وضمّه اليه ، وإنّ السماء قد ارسلته اليكم وانتم احوج ما تكونون الى من يهدي عقولكم الضالة ، وإنه لا يؤنّبكم على امر لا ينبغي فيه التأنيب ، ويجب عليكم ان تسمعوا له لتنالوا السعادة وتفوزوا بالخلاص الأبدي . هذه الزيارات ، هذه الأحاديث ، هذه الحفلات الراقصة ، إنْ هي الاّ بدع الشيطان . هناك لا تطرق الأسماع الفاظ التقوى ابداً ، بل لغوٌ واحاديث ملفّقة وأباطيل . وللقريب من هـــذا نصيب وافر ، فانهم لا يرحمون من طعنهم وسيمايتهم احداً . واخيراً فقد أهمّت هذه المجالسُ العقلاءَ كثيراً ؛ آلاف القيل والقال في اتفـــه الامور ؛ وكما قال ذلك اليوم احد الوعّاظ بحق : هذا برج بابل على التمام ، تتبلبل (١) فيه الألسن وتخوض في كل شيء ؛ وقبل ان يحدثنا بقصة تتعلق بهذا الموضوع ...

(تشير الى كليانت)

الا ترون هذا السيد الذي يضحك بي ! هلاّ طلبت الضحك عند اصحابك الحُمُق . ومن غـــير ان . . . وداعاً يا كنتي : لا اريد ان أزيد شيئاً ابداً . اعلموا أني اختصرت نصف الحديث وأنني لن اعود اليكم الا بعد زمن طويل . «تلطم فليبوت» هيّا ، تحلمين وتحدّقين في الهواء . والله لأعركنّ اذنيك . هيا ، يا قذرة ، هيا .



المنظر الثاني

كليانت ، دورين

كليانت — لا اريد ان اذهب الى هناك ابداً ، مخـافةَ انْ تأتي مرة اخرى وتخاصمني ؛ وان هذه العجوز . . .

دورين — آه ! خسارة ولا شك الاّ تسمعك تتحدث بهذا ؛ اذاً لقالت لك انها تراك انت عجوزاً ، وإنها ليست في سنٍّ تنال معه هذه الصفة .

كليانت — كم احتدّت لغير ما سبب علينا ! وكم تتعصّب لطرطوفها وتتشبّث به !

دورين — أوه ! الحقيقة أن هـــذا كلّه لا شأن له في جانب ابنها ؛ ولو رأيته لقلت : « هذا شرٌّ منها ! » لقد قوّمنا بشَغَبِنا وثورتنا من اعوجاجه ورددناه الى صوابه ،

---

(١) تبلبلت الألسن : اختلطت

فأبدى شجاعة في خدمة اميره [1] ؛ غير انه اصبح منذ تمسّكه بطرطوف اشبه بالبليد ؛ فهو يدعوه اخاه ، ويكنُّ له في اعماق قلبه من الحبّ إكثر مما يكن لأمه وولديه وزوجه . انه امين اسراره الوحيد ، وقائد اعماله الرشيد ؛ يلاطفه ويعانقه ؛ ويخيّل اليّ ان الأنسان لا يملك لحبيبته قدراً اوفى من هـــذا الحنان . على المائدة يريده ان يحتل اوجه مكان ؛ ويسرّه ان يراه يأكل ما يأكل ستة رجال ؛ وهو يأمرنا ان ننزل له عن اطايب الاشياء ؛ واذا راح يتثاءب قال له : « كان الله في عونك »

(لاحظ ان المتكلمة خادمٌ [2])

واخيراً فهو مفتون به ، هو بطله وهو كل ما لديه ؛ لا يملّ الاعجاب به ، ولا يفتُر عن ذكره ؛ يرى أيسر اعماله اعاجيب وكل كلماته الوحي والالهـــام . اما طرطوف ، ذاك الذي يعرف خدْعتَه [3] ويريد ان ينتفع به ، فهو يملك بحيلته مئة مظهر مزوّق يجذبه به ويفتنه . لا يفتأ يجرّ بكاذب ورعه المغانم ، ويستجيز أن يعيبنا ويخطّئنا ما عشنا . لقد بلغ الأمر ان تدخّل ذلك الأبله الذي اتخذ منه خادمـــاً في تلقيننا الدروس . يعنّفنا بعينين تقدحان شرراً ، ويرمي بريشْباناتنا وأحمَرِنا ومناديلنا . لقد مزّق لنا الخائن بيديه ذلك اليوم منديلاً رآه في كتاب « زهر القديسين » وقال اننا نجمع بجريمة هائلة زينة الشيطان الى دين الرحمن .

المنظر الثالث

إلمير ، ماريان ، داميس ، كليانت ، دورين

إلمير — انت سعيد اذ لم تسمع ما تحدّثت [4] به الينا على الباب . غـــير أني رأيت زوجي ، وبما انه لم يرني فسأنتظر في الأعلى مجيئه .

كليانت — انا سأنتظره هنا حرصاً على الوقت ، ولن ازيد شيئاً على تحيته .

داميس — بل أذكر له شيئاً عن زواج اختي . تحدثني نفسي بأن طرطوف يعترض

(1) يهيئ موليير هنا حلاً لحبكة الرواية بتدخل الملك . ويلمح هنا الى ان اورغون ظل اميناً للويس الرابع عشر في الحرب الاهلية التي نشبت في فرنسا بين انصاره وخصومه وهو بعد قاصر .

(2) يبين لنا موليير هنا السبب في ابتذال الكلام (3) الخدعة : من يخدعه الناس (4) اي السيدة برنيل .

سبيله ، وانه يحثّ ابي على اتخاذ إجراآت هامة جداً ؛ انت لا تجهل اهتمامي بذلك. اذا كان يُلهب اختي وفالير شوق واحد ، فأنت تعلم ان اخت هذا الصديق عزيزة عليّ ؛ واذا وجب . . .

دورين — لقد دخل .

المنظر الرابع

اورغون ، كليانت ، دورين

اورغون — آه ! صباح الخير يا اخي .

كليانت — كنتُ ذاهباً في نزهة (١) ، ويسرني أن اراك تعود . فالحقول لم تزدهر كثيراً في هذا الوقت .

اورغون — دورين . . . انتظر يا صهري ، ارجوك . هل تأذن لي ان استطلع قليلاً اخبار البيت ؟

(يخاطب دورين)

هل جرى كل شيء بخير هذين اليومين ؟ ماذا يعملون هنا ؟ كيف صحتهم ؟

دورين — لقد لزمت الحمّى سيدتي اولَ امسِ حتى المساء وكانت تعاني صداعاً غريباً لا يدرَك .

اورغون — وطرطوف ؟

دورين — طرطوف ؟ حسن جداً ، جسيم لحيم ، وجه نضير ، وفم عقيق .

اورغون — يا للمسكين !

دورين — لقد عافت (٢) نفسُها الطعام عند المساء فلم تتناول من َعشائها شيئاً ، كان الألم شديداً في رأسها .

اورغون — وطرطوف ؟

دورين — تناول العشاء وحده امامها ؛ واصاب بورعٍ كبير (٣) حجلتين ونصف فخذٍ من َخذيعة (٤) .

اورغون — يا للمسكينَ !

(١) في نزهة : ليست في الأصل (٢) كرهت الطعام (٣) تلفت دورين هنا نظر سيدها الى اسلوب طرطوف الغريب في التقى (٤) طعام من لحم .

دورين — ومضى الليل كله فلم يغمض لها جفن ، اذ حالت الحرارة دون اغفائها ، ووجب علينا ان نسهر الى جانبها حتى الصباح .
اورغون — وطرطوف ؟
دورين — الحّ عليه نوم لذيذ فمضى الى غرفته حالما فارق المائدة ، وقد اندسّ بغتة في فراشه الدافئ حيث نام هادئاً الى الغد .
اورغون — يا للمسكين !
دورين — وفي الأخير ، اقنعناها بفائدة الفصد ؛ وفازت في الحال بالرّاحة .
اورغون — وطرطوف ؟
دورين — لقد استعاد شجاعته كما يجب وحصّن نفسه امام الآلام فشرب على الفطور اربع عبّات كبيرة ليعوّض ما فقدت السيدة من دم .
اورغون — يا للمسكين !
دورين — واخيراً فصحة الاثنين جيدة ؛ وسأبلغ سيدتي درجة اهتمامك بشفائها .

المنظر الخامس

اورغون ، كليانت

كليانت — انها تهزأ بك يا اخي في وجهك ؛ واقول لك بصراحة من غير ان اقصد الى اسخاطك : إنها على حقّ . هل تحدّث الناس يوماً بمثل هذه الأهواء؟ وهل يكون لرجل من السحر ما ينسيك في سبيله كل شيء ، وما يصل بك ، بعد ان اصلح من شأنه عندك وتلافى فقره ، الى درجة انك . . . ؟
اورغون — بحسبك هذا يا اخي : انت لا تعرف الذي تتكلم عنه .
كليانت — لا اعرفه ، اذا اردتَ ؛ ولكن انعلمَ على كل حال اي رجل يمكن ان يكونه . . .
اورغون — لو عرفته يا اخي للملك عليك لبّك ولما انتهى منه اعجابك . انه رجل . . . رجل . . . ها ! . . . رجل في النهاية . من يأخذ بارشاده ينعم بسلام عميق ، وتهُن في عينه الدنيا هوان الدمنة [1] الحقيرة . اجل ، لقد تركتني احاديثه رجلاً

(١) الدمنة : آثار الناس وما سوّدوا

آخر ؛ علمني الا ألتي بالمودة الى احد ، وصرفني عن اقتناء الاصدقاء ؛ حتى لارى المنيّة تستأثر بالأخ والأولاد والأم والزوجة من دون ان تهتز احدى جوارحي.

كليانت — يا لهذه العواطف الانسانية يا اخي !

اورغون — ها ! لو كنت رأيت كيف قابلته لاظهرت له من صادق الود ما اظهر . في كل يوم كان يأتي الكنيسة في دماثة ولطف ويجلس على ركبتيه امامي . كان يجذب انظار المحفل اجمع بحرارة صلواته ؛ كان ينتحب ويملكه الوجد فيقبّل الأرض خاشعاً في كل اللحظات ؛ فاذا خرجتُ سبقني مبادراً ليقدّم اليّ المـــاء المقدّس على الباب . وإذ أعلمني غلامه الذي يحذو في كل شيء حذوه بفقره وبحاله التي كان عليها ، رحت اقدّم له العطـايا ؛ ولكنه كان يردّ اليّ بعضها دائماً بحياء وأدب وهو يقول « هذا كثير ، نصفه يكفي ويزيد؛ انا لا استحق رحمتك . » فاذا رفضت ان استردّ شيئاً ، جعل يوزّعه امام عيني على الفقراء . واخـــيراً اجتذبته لي السماء الى بيتي ، فبدا كل شيء منذ ذلك الوقت في يمن واقبال . ارى انه لا يُخلي احداً من لومه ، وانه يُعنى عنـاية فائقة بزوجتي حفظاً لشرفي ؛ فهو يحذّرني الرجال الذين يصانعونها بأعينهم ، ويغار عليها اضعاف ما اغار . على انك ربما لم تصدّق الى اين ترقى غيرته الدينية : انه يخطّىء نفسه لاتفـــه الأسباب ، ويرى العار والفضيحة في أيسر الأمور ، حتى لقد بلغت به الحال أن رأيناه ذلك النهار يوسع نفسه لوماً وتبكيتاً على انه التقط بُرغوثاً وهـــو يصلي وعلى انه قتله بحدّة وغضب.

كليانت — يقيناً يا اخي ، انت مجنون . هل تسخر مني بمثل هذه الأحاديث ؟ وماذا تريد من وراء هذا المزاح كله . . .

اورغون — اني لأجد ريح الفُسوق والضلال في كلامك يا اخي . اراك مولعاً بهما في نفسك قليلاً ؛ ولا بد ان يجرّا عليك حادثاً سيئاً كما انذرتك مراراً .

كليانت — هذا هو حديث امثالك المعروف . يريدون ان تعمى قلوب الناس مثلهم . فاسق من له عينان مبصرتان ، ولا حرمة ولا ايمان لمن لا يعبد زورهم ورياءهم . كلا ، ما كان لاحاديثك جميعها ان تخيفني قط . انا اعرف ما اقول والله يرى ما في قلبي . وما نحن لأصحابك المرائين بعبيد .
في الدنيا من يتكلف التقى كما فيها من يتكلف الشجاعة ؛ وكما ان الابطال المغاوير

ليسوا اولئك الذين يملئون الدنيا جلبة وفخاراً ، فكذلك الاتقياء الصالحون الذين علينا ان نهتدي هديهم ونسير على آثارهم ليسوا اولئك الذين يملئون الأرض رياءً ونفاقاً . واعجباً ! الا تلمس الفارق بين التقوى والنفاق ؟ هل تريد ان تتحدث عنها بلهجة واحدة ، فتكرّم الوجه المستعار تكريمك الوجه الأصيل ، وتعدل الأخلاص بالمكر وتخلط بين المنظر والمخبر ، وتقدّر الطيف قدرك الشخص ، وتسوّي بين الدرهم الصحيح والدرهم الزائف ؟ الحق ان اكثر الناس غريبون ! ابداً لا تراهم يماشون الطبع السليم ، وحدود العقل عندهم ضيّقة حرجة ؛ في كل صفة يتعدّون حـــدوده ؛ يبسطون ايديهم بالسوء الى انبل الأشياء ليتجاوزوها ويدفعوها امامهم .

اورغون — اجل ، لا شك انك يا اخي علامة محترم ، تجمّع فيك عــلم الأولين والآخرين ؛ انت الحكيم الأوحد والعالم المفرد ، انت فيلسوف العصر (١) ، ينطق بالقول الفصل . اما سائر الناس فجهلة اغبياء بالقياس اليك . .

كليانت — لست يا اخي علاّمة محترماً ، وليست المعرفة وقفاً عليّ ولا حبيسة لأجلي . وغاية ما اعرفه هو بموجز القول : ان اميّز الحق من الباطل والخبيث من الطيب . واذا كنت لا ارى ارفع قدراً من الاتقياء الكاملين ، ولا انبل ولا اجمل في هذا العالم من الحماسة الدينية الصحيحة ، فانا كذلك لا ارى ابغض ولا احقر من ظاهر مداهن لورع كاذب ، من هؤلاء الدجّالين اتقياء الأسواق ، الذين ينتهكون بنفاقهم اقدس واشرف ما عند الأحياء ويسخرون به كما يشاءون ، لا وازع لهم ولا رقيب عليهم ؛ هؤلاء الذين انقادت نفوسهم للمنفعة فاتخـــذوا من التقوى حرفة واتّجروا بهـا ، وارادوا ان يشتروا الحظوة والدرجة العليّة بلمحات اعين كاذبة وتواجد مزوّر مصطنع ؛ اقول من هؤلاء الذين يهرعون بحماسة غريبة الى المـال عن طريق الدين ، الذين يتحرّقون ويتوسّلون بالصلوات ويعظون الناس ويطلبون منهم وسط البلاط ان يعتزلوا الحياة ، الذين يعرفون كيف يوفّقون بين ورعهم ونقائصهم ، فهم غضاب حاقدون لا ايمان لهم قد أشربوا في قلوبهم المكرَ والخديعة؛ تراهم اذا ارادوا سوءاً بانسان أخفوا موجدتهم ووحشيتهم سفاهةً وراء مصلحة الدين ؛ فيزداد خطرهم حين يعنف غضبهم بازدياد ما يتخذونه من اسلحة نكبرهـا

(١) الاصل : انت كاتون زمانك ، وكاتون هذا حكيم روماني

ونقدّسها ، وبقدر ما نميل شهواتهم التي اعتدنا ان نجلّها ونرتضيها الى الفتك بنا بالسنان المقدس . وانا لنرى كثيراً مثل هذا الخُلُق الذميم منهم . بيد أن اتقيـاء القلوب تسهل معرفتهم . ان عصرنا ليعرض عليك منهم يا اخي نماذج رائعة : انظر الى برياندر ، الى اوورونت ، الى ألسيدام ، الى بوليدور ، الى كليتاندر ؛ ما من احد ينازعهم هذه الصفة ؛ ما منهم احد دعيٌ بالفضيلة ولا حميل عليهـا . لا يلوح عليهم هذا الزّهو البغيض ؛ وورعهم شريف كريم وطيء[1] . لا يوجّهون الى أعمالنا لاذع اللوم : لأنهم يرون في هذا اللوم ادعاءً وعتوّاً كبيرين ؛ بل يتركون التفصّح والتشدّق لغيرهم ؛ فانّ يلومـــونا ويعظونا فبأعمالهم قبل اقوالهم . لا يالون ظاهر الشرّ ، فقد ألهمتْ نفوسَهم ان تحسن الحكم على الآخرين . لا يعرفون ما المكيدة ولا يبيّتون المكر ؛ ترى كل همهم وعنايتهم في انيعيشوا سعداء؛ ابداً لا يتعصّبون على الخاطىء ولكن على الخطيئة فحسب . يأبون ان يغـــالوا في الغيرة فينتصروا للسماء اكثر ممـا تريد هي منهم . هؤلاء حزبي ، وهذا ما يجب على المرء ان يفعله ، وهذه هي القدوة التي يجب ان نأتسي بها . اما صاحبك ، فالحق انه ليس على هذا المثال : وانما اطريتَ زهده ونسكه عن عقيدة نبيلة طيبة منك ، ولكنه قد سحرك على ما اعتقد ببهرج قوله وزائف نوره .

اورغون — سيدي الصهر العزيز ، هل قلت كل شيء ؟

كليانت — نعم .

اورغون — « يريد الذهاب » : استأذنك .

كليانت — لي كلمة ، من فضلك ، يا اخي . دعنـا من هذا . انت تعلم انك اعطيت فالير كلمتك في ابنتك .

اورغون — نعم .

كليانت — ولقد ضربتم موعداً لزواج سعيد .

اورغون — صحيح .

كليانت — لماذا تؤجل الاحتفال اذن ؟

اورغون — لا اعلم .

كليانت — اتكون في رأسك فكرة اخرى ؟

---

(١) وطيء : سهل

اورغون — ممكن .

كليانت — أتريد ان تخلف وعدك ؟

اورغون — لم أقل هذا .

كليانت — ما من شيء يمنعك فيما اظن ان تفي بما وعدت .

اورغون — سنرى .

كليانت — هل تقتضيك كلمة تفوه بها هذا التدقيق كله ؟ لقد رغب الي فالير ان ازورك لهذا الأمر .

اورغون — الحمد لله على هذا !

كليانت — ولكن بماذا اخبره ؟

اورغون — بكل ما يرضيك .

كليانت — لكن من الضروري ان نعرف مقاصدك ، فما هي اذن ؟

اورغون — هي ارادة السماء .

كليانت — ولكن لنتكلم جادين . لقد وعدت فالير ، فهل تفي بوعدك ام لا ؟

اورغون — وداعاً .

كليانت — « وحده » - اني لأخاف على حبه(١) الشر . ويجب علي ان اطلعه على كل ما جرى .



(١) حب فالير

الفصل الثاني

المنظر الاول

اورغون ، ماريان

اورغون — ماريان .

ماريان — ابي .

اورغون — اقتربي ، عندي ما أسرّه اليك .

ماريان — عمّ تبحث ؟

اورغون «ينظر في غرفة صغيرة» — أنظرُ هل هناك مَن قد يسمعنا ؛ لأن هذا المكان الصغير عرضة للمفاجأة . حسن ، ها نحن في امان . لقد عرفت فيك دائماً يا ماريان روحاً وديعة ، وكنت عليّ دائماً عزيزة كذلك .

ماريان — انا مدينة لحبّك بالكثير يا ابي .

اورغون — لقد احسنت قولاً يا ابنتي . ومن اجل ان تكوني جديرة بهذا الحب يجب عليك الاّ تُعنّيني بغير رضاي .

ماريان — وهذا ما اضع فيه اسمى ما اطمح اليه من مجد كذلك .

اورغون — حسن جداً . ماذا تقولين في ضيفنا طرطوف ؟

ماريان — من ، انا ؟

اورغون — انت . فكري جيداً كيف تجيبين .

ماريان — وا اسفاه ! سأقول عنه ، انا ، كلّ ما تريد .

اورغون — هذا هو التكلم بعقل . قولي اذن يا بنيّتي إن الكفاية والفضل يتلألآن في شخصه كله ، وانه يقع من قلبك موقعاً حسناً ، وانه يسرّك ان تَرَيْه باختياري زوجاً لك . ماذا ؟ «ماريان تتراجع مدهوشةً»

ماريان — ماذا ؟

اورغون — اي شيء ؟

ماريان — ماذا تقول ؟
اورغون — ماذا ؟
ماريان — هل اخطأتُ فهمك ؟
اورغون — كيف ؟
ماريان — عمن تريد يا أبي ان اقول إنه يقع من قلبي موقعاً حسناً ، وانه يسرني ان اراه باختيارك زوجاً لي ؟
اورغون — عن طرطوف .
ماريان — لا شيء من هذا يا ابت ، واقسم لك . لماذا تنطقني بمثل هذا الهجر ؟
اورغون — لكنني اريد ان يكون ذلك حقيقة واقعة ؛ وبحسبك أني رسمته وعقدت النية عليه .
ماريان — كيف ؟ اتريد يا ابي ؟ . . .
اورغون — نعم يا ابنتي، احب ان اصل بزواجك اسرتي بطرطوف . سيكون قرينك، لقد جزمت هذا الأمر ، وبما اني ، كما ترغبين ، أ . . . (١)

المنظر الثاني

دورين ، اورغون ، ماريان

اورغون — ماذا تصنعين هناك ؟ ان الفضول الذي يلح عليك لقوي ياصديقتي حتى جئت تسمعين علينا على هذه الصورة .
دورين — في الحقيقة ، لا اعلم ، هل هو خبر يصدر عن ظن ام عن مصادفة . غيرانهم اخبروني بهذا الزواج فتلقيت الأمر على انه عبث محض .
اورغون — كيف ؟ هل الأمر مما لا يصدّق ؟
دورين — الى درجة أني يا سيدي لا اصدقك فيه انت نفسك .
اورغون — اعرف جيداً كيف احملك على تصديقه .
دورين — نعم ، نعم ، انك تقصّ علينا حكاية مسلية .
اورغون — لا اقصّ عليكما الا ما ستريانه بعد قليل .

---

(١) يلمح دورين تسترق السمع

دورين — خرافات !

اورغون — ليس ما اقوله لعباً يا ابنتي.

دورين — هيّا ، لا تصدقي اباك ابداً ، فهو يهزل .

اورغون — اقول لك . . .

دورين — كلا ، لن نصدقك مهما قلت .

اورغون — ان غيظي اخيراً . . .

دورين — خير ! نصدقك اذاً . وهو شرٌّ لك . ماذا ؟ هل من الممكن يا سيدي ، مع ما يبدو عليك من عقل ومالك من لحية عريضة في منتصف وجهك ، ان يبلغ بك الجنون أن تريد . . . ؟

اورغون — اسمعي . لقد تجاوزت حدّك في هذا البيت واصبح لك عليه بعض الدالّة التي لا ترضيني . أبيّن لك يا صديقتي ذلك .

دورين — لنتكلم غير غاضبين ، يا سيدي ، ارجوك . هل تسخر من الناس بمؤامرتك هذه ؟ مالابنتك والعابد الناسك ؟ إن له مشاغل اخرى فليفكر فيها . ذلك ، وما يجدي عليك مثل هـــذا الزواج ؟ لأي سبب تختار ، مع كل ما عندك من مال ، صهراً صعلوكا . . . ؟

اورغون — صه . اذا لم يكن معه شيء ، فاعلمي انه من هنا يجب ان يحترم . ان فقره ولا ريب هو فقر شريف لا يغضّ منه بل يرفعه فوق اعلى المراتب ؛ ذلك بأنه انما حرم ثروته لأهماله شئون الحياة الدنيا وتعلقه الوثيق بالامور الأبدية . غير انه قد يجد في معونتي وسائل تخرجه من حيرته وتعيده الى ثروته : ان له اقطاعاً وممتلكات كما يدعونها في البلد بحق ؛ وهو ، كما نراه ، نبيل ولا شك .

دورين — نعم ، ذلك ما يقوله هو ؛ وهذا الزّهو يا سيدي لا يلائم التقوى كثيراً . لا ينبغي لمن يستمسك بالحياة المقدسة ان يفاخر بلقبه ونسبه . ان اسلوب التقوي المتواضع لا يسمح بهرج هذا التسامي والطمع في الرفعة . ما نفع هذه الخيلاء ؟ . . لكن هذا الكلام يؤذيك : لنتكلم عن شخصه ولنترك وجاهته ونبله . أتُملّك رجلاً مثله فتاة مثلها من غير ان ترهقها عذابا ؟ اليس ينبغي لك ان تفكر فيما يناسب وتنظر الى ما وراء هذا الاتحاد من عواقب ؟ هلا علمت أننا نخاطر بفضيلة فتاتنا حين تقاوم ذوقها في زواجها ، وأن انتواءها ان تحيا حياة شريفة منوط بصفات

الزوج الذي تمنحها اياه ، وأن الذين يلفتون نحوهم الانظار ويشار اليهم في كل مكان بالبنان يجعلون نساءهم في الغالب على ما نراهن عليه من سوء الحال . انه لمن الصعوبة بمكان ان تكون النساء وفيات لبعض الأزواج على مثال ما ؛ ومن يهب لفتاته رجلاً تبغضه يُسأل امام الله عمّا تقترفـــه من خطيئات . انظر الى ايّ المهالك يسلمك هذا العزم .

اورغون — اقول لكم ان عليّ ان اتعلّم منها كيف اعيش .

دورين — ليس اقوم من ان تعمل بارشادي .

اورغون — لا ينبغي لنا ان نلهو يا ابنتي بهذا الهذر : اعلم ما يجب لك ، وانا ابوك . كنت اعطيت فالير كلمتي فيك ، ولكن ، فضلاً عما يشاع عن ميله الى المقامرة ، يخيّل اليّ كذلك انه على شيء من الفسق لأني لم اره قط يتردّد الى الكنائس .

دورين — اتريد ان يبادر اليها في اوقاتك المعينة ، مثل اولئك الذين لا يذهبون اليها الا ليراهم الناس ؟

اورغون — لا اطلب رأيك في ذلك . وأخيراً فالثاني خير الناس صلةً بالسماء . وهو غنيّ لا مثيل له . هذا الزواج سيغمر أمانيكما بالخيرات ، ستنهلان فيه من مسرات الحيـــاة وستهلان . معاً ستعيشان ، في اشواقكما الوفيّة ، كطفلين حقيقيين ، كقماريين ؛ الى نزاع مكدّر ابداً لا تصيران ، وستجعلين منه كل ما تريدين .

دورين — هي ؟ لن تجعل منه غير بليد احمق ، بالتأكيد .

اورغون — هاه ! اي كلام !

دورين — اقول ان له تصرف الاحمق وهيئته ، وان تأثـــيره على ابنتك يا سيدي سيتغلّب على كل ما لها من فضيلة .

اورغون — أقصري عن مقاطعتي ، وفكري بالصمت ، ولا تضعي انفك فيما لا شأن لك به .

دورين — ما أردْتُ فيما اقول الا خيرك يا سيدي .

« تقاطعه دائماً حين يلتفت ليكلّم ابنته »

اورغون — هذا افراط في العناية وتجاوز ؛ أسكتي ، من فضلك .

دورين — لو لم أحبيك . . .

اورغون — لا اريد حب احد .

دورين — اريد ان احبك ، يا سيدي ، بالرغم منك .
اورغون — آه !
دورين — شرفك عزيز علي ، ولا اطيق ان تتعرّض للذعات كل انسان ولمزاته .
اورغون — الن تسكتي ابداً ؟
دورين — وجداني لا يطاوعني فاتركك تقوم بمثل هذه المصاهرة .
اورغون — السكتين يا حية ؛ يا خبّاث ... ؟
دورين — آه ! أتقيٌّ وغضوب ؟
اورغون — اجل ؛ ان صبري ليرفضُ امام هذا اللغو الكثير ، واريد جازماً ان تخرسي.
دورين — ليكن . غير اني اذا لم اقل شيئاً فلست اقل تفكيراً في ذلك .
اورغون — فكري اذا شئت ؛ لكن اصرفي همك الى ألا تتحدّثي عما في ذهنك ابداً ؛
او... يكفي . . . «يتجه الى ابنته» وإذ رُزقتُ الحكمةَ فقد نظرت في كل الأشياء واشبعتها تفكيراً .
دورين — اكاد أجن من اني لا استطيع الكلام «تسكت حين يدير رأسه اليها»
اورغون — ليس طرطوف بالشاب الأنيق ؛ ولكنه قد فُطر على صورة ...
«يتحوّل اورغون الى امامها ، وينظر اليها وذراعاه مشبوكتان»
دورين — اما إنها لمحظوظة ! لو كنت في مكانها لما تزوجني رجل مرغمة من غير ان ينال جزاءه ؛ ولأريته عقب الاحتفال ان للمرأة نقمة حاضرة في كلّ آن .
اورغون — «يخاطب دورين» ـ واذاً فانت لا تعبئين بقولي ؟
دورين — ما تشتكي ؟ انا لا اكلمك .
اورغون — ما تفعلين اذاً ؟
دورين — اكلّم نفسي .
اورغون «الى جانب» — عال . يجب ان ألطمها بيدي جزاء سفهها وتطاولها .
«يتهيأ للطمها ؛ ودورين قد انتصبت واقفة لا تتكلم حين يوجه اليها نظره»
يجب ان تستحسني عزمي يا ابنتي وان تعتقدي ان الزوج . . . الذي عرفت ان اختاره لك . . .
«يخاطب دورين» لماذا لا تحدثين نفسك ؟
دورين — ليس عندي ما اقوله .

اورغون — كلمة صغيرة كذلك .

دورين — لا احب ، انا .

اورغون — حقاً ، كنت اترصدك .

دورين — انها حمقاء في اعتقادي !

اورغون — واخيراً ، يجب عليك يا ابنتي ان توفّيني حقي من الطاعة ، وان تظهري امام اختياري هذا كل امتثال .

دورين — « هاربةً » — اهزأ كلّ الهزء بنفسي إنْ انا رضيت بمثل هذا الزوج .

اورغون (يريد ان يلكمها فتفوته) — ان معك هنا يا ابنتي وباءً يأثم من يعيش معه . احسّ اني لست الآن في حالة استطيع معها ان اتابع : لقد ألهبتْ بخبيث كلامها نفسي . سأخرج الى الهواء لأستشعر الراحة قليلا .

المنظر الثالث

دورين ، ماريان

دورين — خبريني ، هل نسيت الكلام ، وهل عليّ انامثّل فيهذا دورك ؟ اتسمحين لهم ان يعرضوا عليك نواياهم الحمقاء ولا تدفعينها عنك ولو بكلمة صغيرة ! ؟

ماريان — ماذا تريدينني ان افعل امام اب مستبدّ ؟

دورين — ما يجب لتدفعي مثل هذا الاذى عن نفسك .

ماريان — كيف ؟

دورين — ان تقولي له إن القلب لا يحب قط عن طريق الآخرين ، وإنك تتزوجين لاجلك لا لأجله ، وان هذا الامر يعنيك انت ، فاياك يجب ان يعجب الزوج لا اياه ؛ فاذا كان طرطوف عزيزاً عليه فبمقدوره ان يتزوجه ولن يحول بينهما شيء .

ماريان — اعترف ان للاب علينا سلطاناً عظيما حتى اني لم آنس قط في نفسي القوة على التفوّه بشيء .

دورين — لكن لننعم النظر في الأمر . لقد تقدّم اليك فالير ، فارجو ان تخبريني أتحبينه ام لا ؟

ماريان — آه ! ما اشدّ ما تظلمين حبي ، يا دورين ! أيجوز لك ان توجهي اليّ مثل

هذا السؤال ؟ ألم افتح لك قلبي مئة مرة في هذا الموضوع ؟ الا تعلمين الى اين يبلغ هيامي به ؟

دورين — من اين لي ان اعلم ان لسانك ينطق بما في قلبك ، وان هذا الحب قد ملك منك القلب حقاً ؟

ماريان — تؤذينني كثيراً انت يا دورين بشكك ، فقد عرفتُ عواطفي الصحيحة كيف تبدو للعيان بقوة .

دورين — وفي الأخير ، فانت تحبينه اذن ؟

ماريان — حباً عظيما .

دورين — وهل يبدو لك أنه يحبك الحب نفسه ؟

ماريان — اعتقد هذا .

دورين — وهل تتحرقان كلا كما شوقاً الى ان يقترن احدكما بالآخر كذلك ؟

ماريان — بلا شك .

دورين — واذاً ، فما هو أملك في ذلك الزواج الآخر ؟

ماريان — ان انتحر اذا هم اقتسروني عليه .

دورين — عال ! تستجيرين بما لم اكن افكر به ؛ ليس لديك مخرج من هذا المأزق غير الموت ؛ الدواء مدهش ولا شك . اختنق غيظاً حينما اسمع امثال هذه الألفاظ .

ماريان — يا آلهي ! في اي مزاج سوء ترتدّين ! انك لا ترثين لآلام الناس .

دورين — لا ارثي ابداً لمن يفوه بالترّهات فاذا جدّ الجد خارت قواه كما تفعلين .

ماريان — ولكن ماذا تريدين ؟ اذا كنت أخجل . . .

دورين — الحب يتطلب الحزم وثبات الجنان .

ماريان — ألم اظهر حزماً وثباتاً من اجل فالير وحبه ؟ أليس من واجبه هو ان يحصل عليّ من ابي ؟

دورين — كيف ؟ اذا كان ابوك شكساً جافياً ، يلعب به طرطوفه ويركبه ، وهو ينقض ما أبرم من امر زواجك ، فهل يجوز ان يُعزى الذنب الى عشيقك ؟

ماريان — ولكن ، اا كشف في اختياري عن قلب واله هائم برفض جريء واحتقار شديد ؟ االخرج من اجله ، مهما برعت مناقبه ، عن خفر المرأة وعن واجب الفتاة ؟ وهل تريدين ان يشهر الناس حبي . . . ؟

دورين — لا ، لا ، لا اريد شيئاً . اري انــــك تريدين ان تكوني للسيد طرطوف؟
وعندما افكر في الأمر اری أبي أخطأ حين احاول ان اصرفك عن مثل هـذا الزواج . اي حق لي في مقاومة رغباتك؟ الصفقة من اساسهـــا رابحة . السيد طرطوف! أوه! أوه! اليس هذا الذي يعرضونه من الاهمية بمكان؟ الحق ان السيد طرطوف، اذا احسنا النظر في الأمر، رجل رزين لا يعرف الخاليـــة ولا يفهم الشعوذة ، ولأن تكوني زوجه حظ غـــير ضئيل . ها هم الناس يتوجونه بالعزّ والفخار . نبيـل في بلده ، كريم في ذاته؟ اذناه حمراوان ووجه لامع نضير :
ستعيشين مع مثل هذا الزوج في سرور وحبور .

ماريان — يا آلهي! . . .

دورين — ما اشد فرحتك عندما ترين نفسك امرأة لهذا الزوج الرائع!

ماريان — أقصري ، ازجرك ، عن مثل هذا الكلام ، أمدّيني بعونك على مدافعة هذا الزواج . انتهى الأمر ، خضعت ، وانا على استعداد لأفعل كل شي .

دورين — كلا ، على الفتاة ان تطيع أباها ولو اراد ان يمنحها القرد زوجاً . حظك جميل جداً : ما يشكيك؟ ستذهبين في العجلة الى بلدته الصغيرة وسترينها حافلة بالأعمام وابناء العم وستمتعين كثيـــراً بمحادثتهم . سيزورونك الطبقة الراقية اولاً ، ستزورين (١) بمناسبة قدومك المدينة زوجة الحاكم وزوجة القاضي ، وستشرفانك بأريكة تجلسين عليها . هناك ، في عيد المرفع الك ان ترجّي حفلات الرقص مع الفرقة الكبيرة ، اعني المزمارين والقردوناحوتين، والشعب احياناً ، وذلك اذا كان زوجك...

ماريان — آه! انك تميتينني؟ احرى بك ان تذكري في اغاثتي بنصائحك .

دورين — انا خادمتك .

ماريان — ايه! دورين ، رحمة . . .

دورين — يجب ان يقع هذا الأمر ، جزاءً لك .

ماريان — يا عزيزتي!

دورين — كلا .

ماريان — اذا كان ما اعلنته من رغبات . . .

---

(١) لاحظ السخرية في قولها : ستزورين . بدل سيزورك

دورين — ابداً: طرطوف زوجك، وستستمتعين به .
ماريان — تعلمين اني افزع اليك دائماً ؛ فاجعليني . . .
دورين — كلا ، ستكونين ، في الحقيقة ، طرطوفيّة .
ماريان — خير! اذا كان حالي لا يؤثر فيك ، فدعيني بعد الآن استسلم ليأسي : منه التمس العون وانا اعرف الدواء الناجع لآلامي « تريد ان تذهب »
دورين — هو لا لا ! عودي . عدلت عن حنقي . يجب ان ارحمك ، مهما يكن .
ماريان — ارأيت ، اذا هم عرّضوني لهذا العذاب العظيم ، فانا اقول لك يا دورين إنه يجب ان اموت .
دورين — لا عليك . من الممكن ان نمنع بلباقة . . . لكن ها هو فالير عشيقك .

المنظر الرابع

فالير ، ماريان ، دورين

دورين — أشيعَ يا سيدتي خبر لم اكن اعلمه ، وهو ولا شك خبر جميل .
ماريان — ما هو ؟
فالير — أنك تتزوجين طرطوف .
ماريان — صحيح أن والدي قد وضع في رأسه هذه النية .
فالير — ابوك ، يا سيدتي . . .
ماريان — قد غيّر رأيه : فانه عرّض علي هذا الأمر منذ هنيهة .
فالير — ماذا ! اتجدّين ؟
ماريان — نعم ، أجدّ. لقد كشف عن رأيه بصراحة في هذا الزواج .
فالير — وما هي النية التي عقدتِها ؟
ماريان — لا اعلم [1] .
فالير — الجواب مناسب . الا تعلمين ؟
ماريان — لا .
فالير — لا ؟

---

(١) احتدّت ماريان من سؤال فالير ، فنشأ سوء التفاهم وتفاقم من جواب الى آخر .

ماريان — بم تنصح لي ؟
فالير — انصح لك ان تأخذي هذا الزوج .
ماريان — بهذا تشير عليّ ؟
فالير — نعم .
ماريان — حقيقة ؟
فالير — لا شك . الاختيار عظيم ويستحق ان نعيره اذناً صاغية .
ماريان — حسن ! اتقبّلُ يا سيدي مشورتك .
فالير — لن تجدي مشقة ، على ما اعتقد ، في اتباعها .
ماريان — ليس اكثر مما عانيتَ في الادلاء بها .
فالير — انما ادليت اليك بها لأدخل السرور الى قلبك ، يا سيدتي .
ماريان — وانا سأتبعها رغبةً في ارضائك .
مورين — لنر ما يكون وراء هذا .
فالير — أهكذا يحب الناس ؟ وهل كنت تخدعينني اذاً حين . . .
ماريان — لا تتكلم عن هذا ، ارجوك . لقد قلت لي بصراحة إن عليّ ان اقبل ذاك الذي يريدون ان يقدّموه اليّ زوجاً ؛ وانا اعلن عن رغبتي في القبـول ، لأنك كرُمت علي بهذه النصيحة النافعة .
فالير — لا تتذرّعي بنصائحي . لقد سبق ان عقدتِ نيّتك ، وانت تتشبّثين بحجّةٍ واهية لتسمحي لنفسك بنكث العهد .
ماريان — صحيح ، لقد عبّرتَ جيداً .
فالير — لا شك ؛ وان قلبك لم يشعر قط نحوي بحب اكيد .
ماريان — يا اسفِ ! التحرّ في تفكيرك .
فالير — نعم ، نعم ، انا حر ؛ ولكن نفسي التي آذيتها ربما سبقتك في مثـل هذا العزم ؛ وانا اعرف الى من أمد يدي واحمل رغباتي .
ماريان — آه ! لا اشك في ذلك ؛ ثم ان الحب الذي يثيره ما فيك من فضل وكفاية...
فالير — يا آلهي ! لندع الفضل والكفاية : لا شك ان حظي منها ضئيـل ، وانت على ذلك شاهدة . انا اعرف من تتفتح نفسـها لتضمّني اليهـا ولن تجد معابة في تعويض خسارتي .

ماريان = ليست الخسارة فادحة ؛ وستتعزّى عن هذا التحوّل بسهولة .

فالير = سأبذل جهدي ؛ لك ان تثق بذلك . ان القلب الذي بنسانا ليحرك فينا نخوة الكرامة فيجب ان نبذل كل جهدنا لنسيانه كذلك . واذا لم نصل في ذلك الى الغاية ، فيجب ان نتظاهر بالوصول اليها على الاقل . وانها لخسة لا تغتفر ان نظهر الحب لمن يهجرنا .

ماريان = هذه العاطفة ولا شك ، نبيلة سامية .

فالير = سامية جداً ؛ وينبغي على كل انسان ان يقرّها . واعجبا ! اتريدين ان احتفظ لك بحرارة حبي الى الأبد ، وان اراك تصيرين امام عينيّ الى ذراعين آخرين ولا اضع في مكان آخر قلباً ترفضينه ؟

ماريان = على العكس : من جهتي ، هذا هو الذي اتمناه . وكنت اريد لو ان الأمر قد انتهى .

فالير = اتريدينه ؟

ماريان = نعم .

فالير = كفاني اهانة ، يا سيدتي ، وسأرضيك الآن « يخطو خطوة ليذهب ولكنه يعود دائماً »

ماريان = عال .

فالير = تذكري على الاقل انك انت التي اكرهتني على هذا المسعى الأخير .

ماريان = نعم .

فالير = وأن ما انويته ما هو الا على غرارك .

ماريان = على غراري ، ليكن .

فالير = يكفي : سيكون ما اردت في الوقت المعيّن .

ماريان = حسن جداً .

فالير = انت تريني ، هذا آخر العهد بيني وبينك .

ماريان = يا حبذا .

فالير = ماذا (١) ؟

---

(١) يتظاهر بسماع شيء

ماريان = ماذا ؟

فالير = الست تناديني ؟

ماريان = انا ؟ انت تحلم .

فالير = حسن ! اتابع اذاً خطاي . وداعاً يا سيدتي .

ماريان = وداعاً يا سيدي .

دورين = اما انا ، فارى انكما قد اضعتما رشدكما بهذا الهذيان . وانما تركتكما تختصمان كما تشاءان لأرى الى اين يصل هذا كله اخيراً . هولاً ! يا سيد فالير .

« تمسك بذراعه لتستوقفه وتتظاهر له بمقاومة شديدة »

فالير = ويحك ؟ ماذا تريدين يادورين ؟ دورين = تعال الى هنا .

فالير = كلا ، كلا ، لقد ملكني الغضب . لا ينبغي ان تصرفيني أبداً عن عمل ما ارادته .

دورين = قف .

فالير = كلا ، هذا امر قد بُتّ فيه

دورين = آه !

ماريان = رؤيتي تؤلمه وحضوري يطرده ، من الخير ان اترك له المكان .

دورين = « تترك فالير وتسرع الى ماريان » الى الأخرى ! الى اين تركضين ؟

ماريان = دعيني دورين = يجب ان تعودي .

ماريان = كلا ، كلا يادورين ؛ عبثاً تستبقينني .

فالير = ارى جيداً ان منظري عذاب لها يحسن ولا شك ان انقذها منه .

دورين « تترك ماريان وتبادر الى فالير » = كذلك ؟ ليأخذكما الشيطان ان انا تركتكما ! أتركا هذا المزاح وتعاليا الي هنا . « تجرّهما »

فالير = ولكن ما قصدك ؟

ماريان = مادا تريدين ان تعملي ؟

دروين = ان اوفّق بينكما وان التمس لكما مخرجا . امجنونان انتما فتعمدا الى هذا النزاع ؟

فالير = الم تسمعي كيف خاطبتني ؟

دورين = امجنونة انت حتى احتددت ؟

ماريان = الم تشهدي الأمر ، الم تري كيف عاملني !

دورين = غباوة من الطرفين . انها لا تعنى بغير ان تصون نفسها لك ، شهادةً مني .

وهو لا يحب غيرك ، وأمنيته الوحيدة ان يصبح لك زوجاً ، اؤكد لك ذلك بحياتي.

ماريان = لِمَ يعطيني اذاً مثل هذه النصيحة ؟

فالير = ولم تطلبين نصيحتي في موضوع كهذا ؟

دورين = كلاكما مجنون . هات ، ليعطني كل منكما يده . هيا انتَ .

فالير « وهو يعطي دورين يده » = ما تفيد يدي ؟

دورين = آه ! انتِ ، يدك.

ماريان « وهي تعطي يدها ايضاً » = ما نفع هذا كله ؟

دورين — يا آلهي ! أسرعا ، تقدّما . انكما تحبّان بعضكما بعضاً اكثر مما تفكران .

فالير = لكن لا تُصعّبي [1] كثيراً وانظري الى الناس قليلا من غير بغضاء .

« ماريان تدير طرفها الى فالير في ابتسامة خفيفة »

دورين = اقول لكما الحقيقة ، فالعشاق مجانين !

فالير = يا الله ! اليس من حقي ان اتشكّى منك ؟ أصدقيني ، الم تتخابثي في سرورك بما قلت لي من امر محزن مؤلم ؟

ماريان = الم تكن ، انت ، اكثر الرجال عقوقاً . . . ؟

دورين = لنترك هذه المجادلة الى وقت آخر ، ولنفكّر في ردّ هذا الزواج البغيض .

ماريان = خبرينا اذاً الى اي الوسائل نرجع؟

دورين = سنرجع الى كل الوسائل . ابوك يهزل وينطق بالأباطيل . ولكن يحسن بك انتِ ان تتظاهري بقبول لطيفٍ لحمقه ، ليسهل عليك في حالة الخطر ان تمْطُلي [2] هذا الزواج المعروض . اذا وجدنا الوقت الكافي فقد نتدارك كل شيء . فادّعي تارة ان مرضاً ما قد فاجأك فهو يقتضي فسحة من الوقت ؛ وادعي اخرى بتطيّرك بمصادفة ميتٍ او كسر مرآة او رؤية ماء وحيلٍ في المنام . وفي الغاية، ان احسن ما في الأمر انهم لا يستطيعون ان يزوجوك بغير فالير الا اذا وافقت وقلت : نعم . ولكن يلوح لي انه يُستحسن ليكون النجاح أضمن الا يراكما احد تتحدثان معاً ابداً . « تخاطب فالير » اخرج ، ووسّط اصحابك لتحظى بما وُعدت به ؛ سنوقظ جهود اخيه [3] وسندفع الخالة [4] الى جانبنا . وداعاً .

---

(١) لاتكوني صعبة (٢) تسوّفي (٣) اخي اورغون (٤) الير

فالير « يخاطب ماريان » = مهما تكن جهودنا جميعاً ، فان املي الاكبر في الواقع ، معقودٌ بك .

ماريان « تخاطب فالير » = لا اضمن لك ارادة ابي ؛ غير اني لن اكون لأحد غير فالير .

فالير = كم تغمرينني بالسرور ! ومهما يجرؤ . . .

دورين = أه ! ابداً لا يملُّ العشاق هذرهم . اخرج، اقول لك .

فالير « يخطو خطوة ويعود » = اخيراً . . .

دورين = يا لكما من ثرثارين ! اذهبي من هذه الجهة ، وانت ، اذهب من تلك .

« تدفع كلاًّ منهما من كتفه »



الفصل الثالث

المنظر الاول

داميس ، دورين

داميس = لأصبق في الحال ، ولأعامل معاملة الوغل الدنيء في كل مكان ، اذا صدّني وقار او سلطان عن قصدي ، واذا لم اقم بأمر راعب جريء !

دورين = اتوسّل اليك ، بعض هذا الاحتداد: لم يزد ابوك على ان تحدّث بذلك تحدثاً. الانسان لا ينجز كلّ ما يدور في رأسه ، والطريق طويل بين النيّة وتحقيقها .

داميس = يجب ان اضع حدّاً لهذا التآمر ، وان القي في اذنه كلمتين في الأقل .

دورين = رويدك ، تمهل ! دع امره (١) لعناية خالتك ، كما تفعل فيما يختص بأبيك . ان لها بعض النفوذ عليه وهو يجاريها في كل ما تقول ، وممكن جداً انه يشعر بميل اليها . ان شاء الله ان يكون هذا صحيحاً ! فسيكون شيئاً جميلاً . واخيراً فمصلحتك تقتضيها ان تستدعيه : وهي تريد ان تسبر غوره عن هذا الزواج الذي يقلقك وان تعرف ما يحيك في صدره ، ثم تعلمه بما قد يولّد من خصومات ضارّة اذا هو وصل بهذا العزم املاً . خادمه يقول انه يصلي ، ولم اتمكّن من رؤيته ؛ غير ان هذا الخادم قال لي انه نازل . اذهب اذاً وارجوك ان تتركني انتظره .

داميس = استطيع ان اشهد هذه الحادثة .

دورين = ابداً . يجب ان يكونا وحيدين .

داميس = لن اقول له شيئاً .

دورين = انت تسخر ؛ نعرف هياجك المعتاد . هذه اصح طريقة لافساد الأمور ، اذهب .

داميس = كلا : اريد ان ارى من دون غضب .

دورين = ما اشدّ غيظك ! لقد جاء . انسحب .

---

(١) امر طرطوف

المنظر الثاني

طرطوف ، لوران ، دورين

طرطوف « وقد ابصر دورين » = لوران ، أشدد بالسوط قميصي واسأل الله الهداية على الدوام . اذا اتوا لسيروني ، فاني ذاهب اقسّم مال الصدقات على السجناء .

دورين = اي تصنّع واي صلف !

طرطوف = ما تريدين ؟

دورين = ان اقول لك . . .

طرطوف « يسحب منديلا من جيبه » = آه ! يا آلهي . ارجوك ، قبل ان تتكلمي خذي هذا المنديل .

دورين = كيف ؟

طرطوف = استري هذا الصدر الذي لا يمكنني ان اراه : بمثل هذه الاشياء تؤذى النفوس ، ان هذا ليثير الخواطر الآثمة .

دورين = انت اذن سهل على الغواية وللّحم على حواسك تأثير كبير ؟ لا اعرف حقيقةً اي حرارة تثيرك : غير اني لست سريعة الشهوة ، انا ، ولقد اراك عريان من الاعلى الى الأسفل من غير ان يغريني جلدك .

طرطوف = ليكن في كلامك شيء من الحشمة ، والا فاني منسحب في الحال .

دورين = لا ، لا ، انا التي سأتركك مرتاحاً ، وليس لي غير كلمتين اقولها لك . السيدة نازلة الى هذه الغرفة ، وهي ترجوك السماح لها ان تتحدّث اليك بكلمة .

طرطوف = وا اسفاه ! بكل رضى وسرور .

دورين « لنفسها » = كم يرقّ ! الحقيقة ، أنني دوماً على رأيي فيه .

طرطوف = أعن قريب تأتي ؟

دورين = اظن انني اسمعها . نعم ، هي بنفسها . اتركما معاً .

المنظر الثالث

الميــر ، طرطوف

طرطوف = لتمنحك رحمة السماء صحة الروح والجسم الى الأبد ، ولتبارك ايامك بقدر ما يتمنى لك اوضع اولئك الذين يلهمهم حبها .

المير = انا مدينة كثيراً لهذا الدعاء الشريف . ولكن لنأخذ كرسياً نستريح عليه .

طرطوف = كيف تجدينك الآن ؟

المير « وهي جالسة » = بخير ، لقد انصرفت الحمى منذ قليل .

طرطوف = ليست صلواتي اهلا لتستنزل هذا الفضل ؛ غير انني ما ابتهلت الى السماء ابتهالاً الا وهو يرمي الى شفائك .

المير = لقد اكثرت اهتماماً بي .

طرطوف = لا يمكن ان اكثر اعزاز صحتك الغاليــة ، وبودّي لو اعيدها اليك ببذل صحتي .

المير = انك بذلك تدفع الخير المسيحي الى الأمام ، وانا مدينة لك بالكثير على كل هذا المعروف وحسن الالتفات .

طرطوف = ما افعله من اجلك اقلّ مما تستحقين بكثير .

المير = اردت ان اسارّك امراً ، ويسرني كثيراً ان لا احد هنا يترقّبنا .

طرطوف = وانا كذلك مسرور جداً ؛ ولا شك انه يا سيدتي يروقني ان اراني وحيداً معك ؛ تلك فرصة سألت الله ان يتيحها لي ، فلم يمنحها الى هذه الساعة .

المير = اما انا ، فما اريده هو حديث كلة ، تفتح لي فيها قلبك ولا تكتمني شيئاً (١) .

طرطوف = وانا كذلك لا اريد من فضلك الذي لا مثيل له الا ان اكشف لك عن كل نفسي ، وان اقسم لك على ان الضجة التي احدثتهـا عن الزيارات التي تتلقاهـا محاستك (٢) ما هي نتيـجة بغضاء لك ، بل هي من فرط الوداد الذي يدفعني ، ومن محض شعور . . .

---

(١) داميس يفتح خلسة باب الغرفة التي انسحب اليها فتحة صغيرة ليسمع المحادثة .

(٢) يتعمد المؤلف هذا الاسلوب المتكلف في حديث طرطوف .

الميز = انا ايضاً افسرها تفسيراً حسناً ، واعتقد ان سعادتي الابدية هي التي تثير اهتمامك هذا .

طرطوف « يضغط على طرف اصابعها » = اجل ، يا سيدتي ، من دون شك ، وان رعايتي الى درجة . . .

الميز = اوف ، لقد آلمت يدي بضغطك .

طرطوف = هذا فرط الود . لم ارد قط ايلامك ، وكنت بالأحرى . . . « يضع يده على ركبتها »

الميز = ما تفعل يدك ؟

طرطوف = اتبيّن ثوبك ، نسيجه ناعم .

الميز = آه ! من فضلك ، دع ، الدغدغة تؤثر فيَّ كثيراً . « تبعد كرسيها وطرطوف يقرّب كرسيه »

طرطوف = يا آلهي ! ما اروع الصناعة من هذه الناحية ! انهم يعملون في ايامنا بصورة عجيبة ؛ ابداً لم نرهم من قبل يمهرون في كل شيء الى هذه الدرجة .

الميز = صحيح . ولكن لنتكلم قليلاً في قضيتنا . يقال ان زوجي يريد ان ينقض عهده ويعطيك ابنته . قل لي ، اصحيح هذا ؟

طرطوف = لقد حدثني بكلمتين عنه ، ولكنه يا سيدتي ، اذا اردت الصدق ، ليس هذا بالسعادة التي احنّ اليها ، واري في مكان آخر جواذب الهناءة الرائعة التي اهفو اليها .

الميز = ذلك انك لا تحب شيئاً مما في هذه الحياة الدنيا .

طرطوف = ليس في صدري قلب من حجر .

الميز = اما انا ، فاعتقد ان زفراتك الى السماء تتوجّه ، وأنه ما من شيء في هذه الدنيا يستوقف رغباتك .

طرطوف = الحب الذي يربطنا بالمحاسن الخالدة لا يميت فينا الميول الفانية ، وحواسنا سرعان ما تسحرها صنائع الله الكاملة . ان جماله لينعكس في امثالك ، ولكنه قد استودعك اندر عجائبه : لقد افاض على وجهك بهاءً يبهر العيون ويأسر الألباب ؛ ولم استطع ان اصوّب نظري اليك ، ايتها المخلوقة الكاملة من غير ان اعجب فيك رب العالمين ومن غير ان اشعر بقلبي يخفق بحب لاهب امام اجمل التصاوير التي

يتجلّى فيها . لقد خفت اول بدء ان تكون هذه الرغبة الخفية مكراً ماهراً من الشيطان ؛ حتى لقد عزمت على ان اهرب من عينيك ، حين خيل اليّ انك عثرة في سبيل نجاتي . بيد أنني عرفت اخيراً ، ايتها المليحة الحبيبة ، ان هـذا الهوى يمكن الا يكون من الاثم في شيء ، وانني استطيع ان اوفّق بينـه وبين العفة والحشمة ، وهذا الذي يبعثني على ان اسلم قلبي اليه . اعترف ان جرأتي على تقديم قلبي اليك هي جرأة عظيمة . غير انني انتظر في رغباتي كل شيء من لطفك ومعروفك ، ولا شيء من جهود ضعفي ونقصي الباطلة ؛ فيك املي ، وفلاحي ، وراحة بالي ، عليك يتوقف عذابي او نعيمي ، واخيراً فسأكون بقرارك وحده سعيداً اذا شئت وشقياً اذا احببت .

المبر = التصريح ظريف تماماً ، ولكنه ، في الحق ، مدهش . كان يجب ، فيما يظهر لي ، ان تسلـّح قلبك على نحو احسن ، وان تتعقل قليلا في مثل هذا القصد . ان ناسكاً مثلك ، يذكرونه في كل مكان . . .

طرطوف = أه ! ان نسكي لا ينقص من شعور الرجل في نفسي ؛ وحين تقع العين على مفاتنك السماوية يستسلم القلب ولا يبحث في شيء . اعلم ان مثل هذا الخطاب يبـدو مني غريباً ؛ ولكنني يا سيدتي ، بعد كل شيء ، لست ملاكاً؛ واذا نكِرتِ اقراري الذي لفظته ، فلتلومي محاسنك الجميلة فيه . فمنذ تلألأت امامي انوارهـــا العلوية اصبحت سيدة آمرة على نفسي ؛ ان عذوبة نظراتك السماوية التي لا توصف تغلبت على مقاومة قلبي العنيدة ؛ لقد انتصرتِ على كل شيء : على صيامي ، على صلواتي وعلى دموعي ، ولفتّ رغباتي كلها الى ناحية محاسنك . لقد حدّثتك عينـاي وزفراتي بذلك الف مرة ، وأعمد الآن للساني زيادة في الايضاح . اذا انت تأملت بنفس حليمة شدائد عبدك الذليل ، اذا وجب ان تتفضل الطافك بتـخفيف آلامي وان تتنازل فتتضع الي وجودي الحقير ، فسيكون لي من اجلك دائماً ، يأيتها الأعجوبة الحلوة ، نسكٌ منقطع النظير . لن يُضارّ شرفك معي أبداً ، وليس ثمة ما تخشـاه من طرفي . ان كل هؤلاء الظرفاء في البلاط الذين تجنّ بهم النساء هم صاخبون في اعمالهم ، عابثون في اقوالهم ، نراهم لا يفترون عن التباهي بما اصابوه من نجـاح ؛ وما نالوا خيراً الا نشروه، فيدنسون بلسان طائش يأتمنه النساء المذبحَ الذي يضحي فيه قلبهم . ولكن الناس الذين من امثالنا يتحرقون بنار كامنـــة ، وانتن معهم مطمئنات دائماً على اسراركن . ان مراعاتنا لسمعتنا يضمن للحبيبة كل شيء ؛ فينـا



طرطوف : — وأخيراً فسأكون بقرارك وحده سعيداً
اذا شئت وشقياً اذا أحببت .

نحن انما نجد حين تتقبّل قلبنا الحب الذي لا تشوبه الفضيحة والسرور الذي لا ينغّصه الخوف .

الميـر = اصغيت الى حديثك ، وقد اوضحت فصاحتك بعبارات قوية عما في نفسك .الا تخشى ان انقل لزوجي هذه الرغبة الملاطفة ، وان يكون اطلاعه السريع على حب في هذه الصورة سبباً لافساد الصداقة التي يحملها لك ؟

طرطوف = اعلم عظيم حلمك ، وانك ستغفرين لي تهوري ، وستلتمسين في ضعف الانسان لي عذراً على انفعالات حب لا يقع منك موقعاً حسناً ، وانك ستأخذين بعين الاعتبار حين تنظرين الى هيئتك ، أني لست اعمى ، وان الرجل من لحم ودم .

الميـر = غيري قد يتلقى هذا الأمر على شكل آخر ؛ ولكني اريد ان اكشف عن رصانتي . لن اتحدث بالأمر الى زوجي ؛ ولكنني اريد ، بالمقابل ، شيئاً منك : وهو ان تحث بصراحة ومن غير مماحكة زواج فالير من ماريان ، وان تعدل انت نفسك عن استغلال سلطة جائرة تريد ان تنعش املك على حساب رجل آخر ، و . . .

المنظر الرابع

داميس ، الميـر ، طرطوف

داميس « وقد خرج من غرفة صغيرة كان قد توارى فيها » : = كلا يا سيدتي ، كلا ، هذا يجب ان يشيع . كنت في هذا المكان حيث استطعت ان اسمع كل شيء ؛ ويظهر لي ان رحمة السماء قادتني اليه لتخزي كبرياء خائن يضرّ بي ، لتفتح لي طريقاً للانتقام من نفاقه ومن وقاحته ، ولتزيل ضلال ابي ولتضع له في وضح النهار نفس فاجر يحدثك عن الحب .

الميـر = كلا ، داميس : يكفي ان يصير عاقلا ، وان يبذل جهده ليستحق العفو الذي تعهدت به . لا تناقضني في هذا الأمر فقد وعدتُ به . وليس من طبعي اثارة الضوضاء : المرأة تهزأ بامثال هذه الحماقات . ولا تزعج بها اذني زوجها ابداً .

داميس = لك اسباب لتتصرفي على هذه الصورة ، ولي اسباب للعمل على صورة اخرى . في تجنيبه المكروه فكاهته ودعابة ؛ ولقد طال انتصار ما لورعه الكاذب من سفه الكبرياء على غيظي الحق ، واقام بيتنا واقعده . لقد افرط الخداع في توجيه ابي ،

وافسد علي وعلى فالير حبّنا . يجب ان اصحح له رأيه في الخائن ، وقد قيّض لي الله طريقاً سهلة لذلك . فاشكره على هذه الفرصة السانحة ، وهي أنفس من ان افرّط فيها : والا فهو جديران يسلبنيها ، اذا هي حصلت في يدي ولم انتفع بها .

الميرِ = داميس . . .

داميس = كلا ، ارجوك ، يجب ان أفعل مايـدور برأسي . ان روحي الآن في فيض من سرورها . عبثاً ترجو كلماتك ان تحملني على ترك لذة الانتقـام لنفسي . اريد ان أنهي الأمر وهذا هو بالدقة ما يرضيني .

المنظر الخامس

اورغون ، داميس ، طرطوف ، المير

داميس = سنزعج قدومك يا ابي بحادث جديد اذهلنا وحيّرنا . لقد كوفئتَ جيداً على ملاطفاتك الكثيرة ، وهـذا السيد يعترف بعطفك وحنانـك ويجزيك بها أوفى جزاء . لقد كشف عن حبه لك وغيرته عليك : اقل ما في الأمر انه يهتـك حرمتك ويلوّث شرفك ؛ فاجأته وهو يبوح للسيدة بحبّه الاثيم . انها رقيقة الطبع ، يحملها الافراط في الرصانة على ان تحتفظ دونك بالسر ؛ ولكنني لااستطيع ان اترفق بمثل هذه الوقاحة ، واعتقد ان في كتمانك اياها اساءة اليك .

المير = نعم ، اعتقد انه لا يجوز للمرأة ابداً ان تعكر صفو زوجها بباطل هـذه الأحاديث ، وأنه ليس على هذا يتوقف الشرف ، وانه يكفينا ان نعرف كيف ندافع عـن انفسنا : هـذا رأيي . ولو كان لي عندك يا داميس كلمـة مسموعة لما تفوهت بشيء .

المنظر السادس

اورغون ، داميس ، طرطوف

اورغون = هل يُصدَّق ، يأيتها السماء ، ما سمعته ؟

طرطوف = اجل ، يا اخي ، فانا شرير ، مجرم ، مذنب شقي ملآن بالخطايا ؛ بل اكبر

فاجر وجد على الزمان ؟ كل لحظة من حياتي مثقلة بالدنس والاوزار ؟ ماهي الا ركام من ذنوب وارجاس ؟ واري ان الله يريد ان يخزيني في هذه المناسبة جزاء ما كسبت يداي . ومها عظمت الجريمة التي قد آلام فيهـــا ، فانا لا اريد ان يكون لي كبرياء الدفاع عن نفسي منها . صدّق ما يقال لك ، إغضب ، أطردني كالجرم من بيتك : فما ينزل بي من عار الا وانا استحق منه الزيادة .

اورغون « لابنه » — آه ! يا خائن ، أتتجاسر ولشين فضيلته العَفّة بهذا الزور والبهتان؟

داميس — كيف ؟ هـــل يحملك ما تصطنعه هـــذه النفس المرائية من وداعة على تكذيب . . . ؟

اورغون — اسكت ، ايها الطاعون البغيض .

طرطوف — آه ! دعه يتكلم : انت تخطىء اذ تؤنبّه ، واولى بك ان تصدّق ما يقول . لماذا تكون معي على كل هذه السماحة في عمل كهذا ؟ هل تعلم ، بعد كل شيء ، ما انا به خليق ؟ هل تركن يا اخي الى ظاهري ؟ وهل تحسن الظنّ بي لما تراه من هيئتي ؟ كلا ، كلا : انك تنخدع بالمظهر ، وما انا بأقل مما يُعتقد بي ، مع الأسف ؟ كل الناس يحسبون اني رجل صالح ، ولكن الحقيقة الخالصة هي اني لا اساوي شيئاً . « يخاطب داميس » :

نعم يا ولدي العزيز ، تكلم : صفني بالخداع وبالفضيحة ، لقّبني بالضالّ ، باللص ، بالقاتل ، أثقلني بأكره من هذه الأسماء : فلن اناقضك في شيء ، لقد استأهلتها ؛ وأريد ان احتمل عارها راكعاً ، عاراً انزلته بي خطايا حياتي .

اورغون « لطرطوف » : — لقد افرطتَ يا اخي « لابنه » الا يخشع قلبك يا خائن ؟

داميس — كيف ؟ هل تفتنك كلماته الى درجة . . . ؟

اورغون — أسكت يا وغـــد « لطرطوف » : ايه ! يا اخي ، انهض ، ارجوك ! « يخاطب ابنه » يا دنس !

داميس — يمكنه . . .

اورغون — اسكت .

داميس — اكاد اختنق ! كيف ؟ تظنني . . .

اورغون — لئن نبَسْتَ بكلمة واحدة لأحطمَنّ دراعيك .

طرطوف — سألتك بالله يا اخي ألاّ تحتدّ . أفضّل ان اقاسي العذاب على ان

يصيبه بسببي خدش بسيط .

اورغون « لابنه » — : يا لك من عاق !

طرطوف — دعه في سلام . اذا وجب ان اجثو على ركبتيّ لألتمس منك العفوله . . .

اورغون «لطرطوف» — يا أسف ! اانت تسخر ؟ «لابنه» : سوءة لك ! انظر طيب قلبه !

داميس — اذن . . .

اورغون — صه !

داميس — كيف ؟ انا . . .

اورغون — سكوت ، اقول ؛ انا لا يخفى عليّ السبب الذي يبعثك على مهاجمته : كلكم تبغضونه ؛ واري اليوم امرأتي وولديّ وخدّامي كلهم يتميزون غيظاً منـه ؛ انكم لا تتورعون من استعمال كل شيء ضده بدون حياء لتنحّوا هذا الرجل العابد عن بيتي . ولكنني سأبذل الجهود لاستبقائه كلما بذلتموها لاستبعاده . سأسرع في منحه ابنتي إرغاماً لكبرياء أسرتي جميعاً .

داميس — اتظن انك تحسن اليه اذا قبلتَ يده [1] ؟

اورغون — نعم ، يا خائن ، وسيكون ذلك منذ هـذا المساء اغاظةً لكم . آه ! انني أقتحمكم جميعاً ، وسأريكم أنني يجب ان اطاع وأنني السيد النافذ الكلمة . هيّا ، اسحب كلامك ، ايها المحتال ، وألق نفسك بالحال على قدميه تترضّاه .

داميس — من ، انا ؟ هذا اللص ، الذي بخداعه . . .

اورغون — آه ! أترادد يا صعلوك ، وتوجه اليه الشتائم ؟ إبغوني عصاً إبغوني عصاً ! « لطرطوف » لا تحجزني . « لأبنه » هيـا ، فلتخرج من بيتي لساعتك ، ولا تجسُرنّ على العودة اليه .

داميس — نعم ، سأخرج ، ولكن . . .

اورغون — اعجل واترك المكان . احرمك يا وغد ارثي ، وأتبعك فوق ذلك لعنتي .

المنظر السابع

اورغون ، طرطوف

اورغون — يُهين بهذه الصورة قديساً طاهراً !

(١) اشارة الى ان هوى طرطوف في الزوجة لا في الفتاة « المترجم »

طرطوف — يا آلهي ! تجاوز عنه فيا احدثه لي من الألم « لأرغون » لو علمت بأي حزن ارام يجتهدون أن يسوّدوا صفحتي عند اخي . . .

اورغون — واحسرتاه !

طرطوف — ان مجرّد التفكير بهذا الجحود يؤلم نفسي اشدّ الألم. مايعتريني من كراهة له ونفور منه . . . ان قلبي من الانقباض بحيث اعجز عن الكلام ، ويلوح لي انني سأقضي نحبي بسببه .

اورغون «يسارع باكياً الى الباب الذي طرد منه ولده» — يا نذل! يؤسفني ان يدي اشفقت عليك ، ولم تصرعك من اول الأمر . استعد هدوءك يا اخي ولا تغضب .

طرطوف — لنضرب صفحاً عن هذا النزاع المكدّر . ارى ما اثيره في هـذا البيت من بلبلة واضطراب ، واعتقد انه من الضروري يا اخي ، ان افارقه .

اورغون — كيف ؟ اتمزح ؟

طرطوف — انني مبغوض فيـــه ، وارى انهم يحاولون ان يهيجوا شكوكك في صدقي واخلاصي .

اورغون — ماذا يهمّ ؟ هل ترى قلبي مصغياً اليهم ؟

طرطوف — لن يقصّروا في متابعة جهودهم ولا شك ؛ ولعل هذه الوشايات نفسهـا التي انت الآن ترفضها تعود في مرة اخرى فتصغي اليها .

اورغون — كلا يا اخي ، ابداً .

طرطوف — آه ! ان المرأة يا اخي تستطيع ان تخدع زوجها بسهولة .

اورغون — لا . لا .

طرطوف — أسرع واتركني انتزع منهـم ، بابتعـادي عن هذا المكان ، كلّ سبب للحملة عليّ .

اورغون — كلا ، ستبقى : فالأمر يتعلّق بحياتي .

طرطوف — خير ! واذن يجب ان اقهر نفسي . ومع ذلك ، اذا كنت تريد . . .

اورغون — آه !

طرطوف — ليكن ما تريد : لندع حديث هذا الأمر . ولكنني اعرف كيف يجب ان اتصرّف بعد هذا . ان الشرف خطر وسريع التأثر ، والصداقة تقتضيني ان اتلافى الضوضاء وابتعد عن مواضع التهمة . سأتجنّب امرأتك ، ولن تراني . . .

اورغون — كلا ، ستعاشرها وانف الجميع راغم . ختنقُ الناس غيظاً هو اكبر لذاتي ، واريد ان يروك معها في كل آن . وليس هــذا فحسب : أريد ان اتحدّام جميعاً فلا ادع لي وريثاً سواك . وسأنزل لك لساعتي هذه ، وفق الأصول المرعية تماماً ، عن كلّ ما املك . ان صديقاً طيبـاً مخلص الود اتخذه صهراً لهـو اكرم عليّ واحب اليّ من الولد والزوجة والأهل . الا تقبـل ما اعرض عليك ؟

طرطوف — لتكن ارادة الله في كل شيء .

اورغون — يا للمسكين ! لنسرع في تحرير صك بهذا . وليهلك الحساد مكرهين صاغرين !



الفصل الرابع

المنظر الاول

كليانت ، طرطوف

كليانت — نعم ، كل الناس يلغطون بهذا الامر ، ولك ان تثق بما اقول . ليست فضيحة هذا الخبر مما يشرّفك، لقد رأيتك ايها السيد في الوقت المناسب لاصارحك رأيي بكلمتين . انا لا ابالي كلّ ما يعرضون ؛ بل اتخطاه واحمل الأمر على العكس. فلنفرض ان داميس لم يحسن التصرّف ، وأنه أخطأ في اتهامك : اليس من شيمة المسيحيّ ان يتجاوز عن الخطيئة ، وان يكبت شهوة الانتقام في نفسه ؟ وهل ترضى ان يُطرد الولد في مخاصمتك من بيت ابيه ؟ اعيد عليك مرة اخرى واقول في صراحة : إنه ما من صغير ولا كبير الاّ تعاظمه الأمر وشقّ عليه ؛ واذا ركنت اليّ هدّأتَ الأمور ولم تزدها سوءاً . ضحّ لله بغضبك وأصلح ما بين الولد وابيه .

طرطوف — واأسفاه ! اما انا ، فأتمنّى من كل قلبي هذا الصلح : انا لا اكنّ له يا سيدي نفوراً ؛ اسامحه في كل شيء ، ولا اعتب عليه شيئاً ؛ وكنت احبّ من صميم فؤادي ان اسعفه ، لو لا انّ السماء لا يمكن ان ترتضي ذلك ؛ فاذا عاد الى هنا ، عليّ انا ان اخرج . ان الائتلاف فيما بيننا ، بعد عمله الذي لم يكن له من مثيل ، قد يجرّ الفضيحة : الله يعلم ماذا سيظنّ الناس في هـــذا الوفاق ! لعلّهم يعزونه الى محض المكر والدّهاء ، وسيقولون في كلّ مكان إنني أحسست بجريرتي فرحت اصطنع الحب واتكلّف الرضى على الذي يتّهمني ، وإنّ قـــلبي يخشاه ويحابيه املاً في حمله على السكوت .

كليانت — انك تنتحل لنا اعذاراً مختلقة ، وتتنطّع في حججك يا سيدي وتتكلّف. ما لك ومصلحة السماء ؟ هل هي في حاجة الينا لتجازي المجرمين ؟ دع لها ما يجب لانتقامها ؛ لا تفكّر بغير ما فرضته من العفو عن الاساءة ؛ ولا تلتفت ابداً الى احـــكام الناس اذا انت اتّبعت اوامرها السامية . واعجبا ! ايحول التفاتنا

السخيف الى ظنون الناس دون روعة العمل الطيّب ؟ كلاّ ، كلاّ ، لنعمل دائماً بما يأمر الله ولا نشغل بالنا بأيما شاغل آخر .

طرطوف — لقد ذكرت لك ان قلبي يصفح عنه ، وهذا يا سيدي هو العمل بما توصي به السماء ؛ ولكنها لا توصي ان اعيش معه بعد فضيحة هذا اليوم وعاره .

كليانت — وهل تأمرك يا سيدي ان تفتح أذنك لما يشير به على ابيه محض هوى عابر ، وان تقبل العطيّة التي يقدمونها اليك من مال يقتضيك الحق الاّ تطمع منه في شيء ؟

طرطوف — الذين يعرفونني لن يفكروا في انّ هذا هو عمل نفس طامعة . ان كل ما في هذه الدنيا من عرَض لا يغريني ، وبريقة الخلوب لا يزهيني ؛ واذا انا عزمت على ان اقبل من الاب هــذا العطية الــتي اراد ان يقدّمها اليّ ، فذلك لأنني والحق يقال اخاف ان يقع هذا المال كله في ايدٍ شريرة ، ان يصير الى اناس يستغلونه في العالم استغلالاً اثيماً ، ولا ينفقونه ، كما انوي انا ، لمجد السماء وخير الاقرباء .

كليانت — رويدك ، يا سيدي ، لا تكنْ لك هذه المخاوف الدقيقة التي تثير شكاوى وارث حقّ . لا تتضايق في شيء واسمح له ان يملك ثروته على مسؤوليته ؛ إعلم ان تصرّفه فيها على غير وجهها افضل من ان يلومك الناس على ان زويت المال عن صاحبه . وإن أعجب فمن انك قبلت من غير حشمة ولا ربكة عرضه عليك ؛ ذلك يأتي السائل اخيراً : هل في احكام التقى الصحيح ان تبزّ الوارث الشرعي ماله ؟ واذا كانت السماء قد وضعت في قلبك عوائق لا تغلب في مساكنة داميس ، فاليس الاولى بك وانت الرزين الاريب ، ان تنسحب بشرف من هذا المكان ، والا ترضى منهم هكــذا ان يحيدوا عن كل صواب ويطردوا منه ابن البيت ؟ صدّقني ، انك بذلك تعطي عن اخلاصك يا سيدي ...

طرطوف — الساعة الثالثة والنصف يا سيدي ؛ ان فرضاً دينياً يطلبني في الاعلى ؛ اعذرني على تركك في الحال .

كليانت — آه !

المنظر الثاني

إلمير ، ماريان ، دورين ، كليانت

دورين — رحماك ، ابذل جهدك معنا لأجلها ، يا سيدي : ان نفسها تكابد عذاباً مميتاً ؛ ان الاتفاق الذي عقده ابوها لهذا المساء يشعرها باليأس في كل آن . انه آت . لنوحّد جهودنا ، ارجوكم ، ولنحاول ان نصرفه بالقوّة او بالحيلة عن هذه النيّة البغيضة التي اقامتنا جميعاً واقعدتنا .

المنظر الثالث

اورغون ، إلمير ، ماريان ، كليانت ، دورين

اورغون — ها ! ينشرح صدري بان اراكم مجتمعين . « لماريان » اني احمل في هذا الصك شيئاً يثير ضحكك ، وانت تعلمين ما يعني هذا .

ماريان — « على ركبتيها » يا ابي سألتك بالله الذي يعلم المي وبكل ما عساه ان يحرّك قلبك ، لمّا تخلّيت قليلاً عن حقوقك الأبوية ولما أعفيتني من هذه الطاعة ؛ لا تُكرهني بهذه الشرعة القاسية على ان يبلغ بي الحال ان اشكو الى الله ما انا مدينة به اليك ؛ وهذه الحياة ، وا اسف ، التي منحتنيها لا تجعلها يا ابي منكودة تاعسة. اذا عاكست املاً حلواً كنتُ أثمّرُه ، ومنعتني ان اكون لمن احب ، فأنقذني على الأقل بحلمك وكرمك اللذين اتضرّع اليهما على ركبتيك ، من عذاب ان اكون لمن أنفر منه وأمقته ، ولا تحملني على اليأس باستعمالك مطلق سلطتك عليّ .

اورغون «وقد احسّ بالحنان والعطف» : — ايها القلب كن حازماً ثبْتاً ، اياك وضعفَ الانسان .

ماريان — : ان تعلّقك به وحدّبك عليه لا يؤلماني ابداً ؛ إجهر بهما ، امنحه مالك ، واذا لم يكفِ هذا فضمّ اليه مالي [1] كله : اوافق على ذلك راضية مختارة وأتركه لك ؛ ولكن لا تصل ، في الاقلّ ، الى شخصي ، وأذن ان يُبلي الزّهد في الدير ما قسمه الله لي من ايام تاعسة .

---

(١) اي مالها الذي ورثته عن امها

اورغون — آه! هؤلاء تماماً عاداتي، حين يحارب الاب لهاب غرامهن! انتصبي!
كلما تكرّهت قبوله زدت جدارة به: اكبحي جماح عواطفك بهذا الزّواج ولا تقلقي رأسي اكثر مما فعلت.
دورين — لكن ماذا...؟
اورغون — اسكتي، انت؛ خاطي من في زمرتك: أمنعك جازماً ان تنبسي بكلمة واحدة.
كليانت — اذا اذنت ان نجيبك ببعض النصح...
اورغون — ان لك اطيب ما في الدنيا من نصائح يا اخي، انها معقولة جداً وانا أجلّها غاية الاجلال؛ ولكن استأذنك الاّ اعمل بها.
إلمير — «لزوجها» عندما ارى هذا لا اعرف ماذا اقول، وان عماك ليثير اعجابي: تكذيبنا في حادث اليوم معناه انك متأثر به كل التأثر، وأنه يديرك كيف يريد.
اورغون — معذرةً، انني احكم بالظاهر: اعرف مجاراتك ابني الخبيث؛ خفت ان تستنكري منه الشّرك الذي ينصبه لهذا الرجل المسكين؛ واخيراً فقد كنت أهدأ من ان تصدّقي، ولو كان الأمر صحيحاً لظهر اضطرابك على نحو آخر.
إلمير — هل يستدعي اعتراف بسيط من حب هائج ان يثور شرفنا ويصخب؟ الا نستطيع ان نجيب على كل ما يمسّه الاّ والنار في اعيننا والشتائم في افواهنا؟ اما انا، فانني اسخر بكل بساطة من امثال هذه الاحاديث، ولا ترضيني الضجّة عليها بحال؛ احب ان نظهر حكمتنا بلطف وحسن تأنٍ، ولست في شيء من هؤلاء الجفاة الذين يصطنعون الحشمة والذين يذودون عن شرفهم بالمخالب والأنياب ويريدون ان يشوّهوا لأتفه كلمة وجوه الناس: وقاني الله من حكمة كهذه! اريد فضيلة غير شيطانية، واعتقد ان برود رفض رزين لا يقلّ شأناً في رد القلوب.
اورغون — اخيراً، انا اعرف الأمر ولا سبيل الى ان اغيّر شيئاً.
إلمير — اعجبُ، مرة اخرى لهذا الضعف الغريب. ولكن ما تقول إن انا اريتك اننا انما ننهي اليك الحقيقة؟
اورغون — تريني؟
إلمير — نعم.
اورغون — كلام.

المير = كيف ؟ اذا انا وجدت وسيلة فاريتك عياناً ؟
اورغون = قصص في الهواء .
المير = يا لك من رجل ! أجبني في الأقل . لا اكلمك في تصديقنا ؛ ولكن لنفرض الآن اننا اريناك من مكان ما كل شيء واسمعناكه بوضوح ، فماذا تقول حينئذٍ عن رجلك الصالح ؟
اورغون = في هذه الحالة ، اقول إن . . . لا اقول شيئاً ، لأن هذا غير ممكن .
المير = لقد اشتط بك الضلال اكثر مما ينبغي ، وانت بذلك تغالي في اتهام فمي بالخداع . يجب ان أشهدك كل ما يقال لك ، من قبيل التسلية ليس غير .
اورغون = ليكن : اوافق على اقتراحك . سنرى مهارتك . وكيف تستطيعين الخروج مما تضمنّته .
المير = « لدورين » أحضريني طوطوف .
دورين = « للأمير » انه مكّار خبيث ، قد يصعب خدعه .
المير = كلا : الانسان يخدع بمن يحب بسهولة ، والزهو والصلف يجرّان الى غش المرء نفسه . انزليه لي . « لكليانت وماريان » وانتما ، انسحبا .

المنظر الرابع

المير ، اورغون

المير — قدّمْ هذه المنضدة ، واجلس تحتها .
اورغون — كيف ؟
المير — اختفاؤك جيداً مسألة ضرورية .
اورغون — لماذا تحت هذه المنضدة ؟
المير — آه ، يا آلهي ! دعني اعمل . في رأسي قصد ، وستحكم عليه . اجلس هناك ، اقول : فاذا جلست فاحذر ان يراك وان يسمعك .
اورغون — الحق ان مسايرتي هنا كبيرة ؛ ولكن يجب ان نراك تخرجين من مشروعك .
المير — اظن انك لن تراجعني في امر . « تخاطب زوجها تحت المنضدة » :
سأمسّ موضوعاً غريباً على الأقل : لا تتنغّص أبداً . يجب ان تسمح لي بقول كل

ما يمكن ان اقوله ، وذلك لاقنعك كما وعدتُ . سأحذّر اللثام عن هـــذا المنافق باللطف وحسن التأني ، فانا مضطرّة الى ذلك ؛ سأعلل رغبات حبـــه الداعر ، وسأفسح مجالاً رحباً لتهوّره . وبما انني انما اتظاهر بموافقة رغباته من اجلك انت وحدك ومن اجل ان اخزيه ، فسأكف حالما تقتنع ، ولن تصل الأمور الا الى حيث تريد . عليك انت ان تقف حبّه الطائش وتصون زوجتك وألا تعرّضها إلا لما يجب لتتبين خطأك : هـذا شأنك ، ستتصرف فيه كما تريد ، و . . . لقد جاء . تهيّأ ، وحاذر ان تظهر .

المنظر الخامس

طرطوف ، الميز ، اورغون

طرطوف — أبلغوني أنك تريدين ان تكلميني في هذا المكان .

الميز — نعم . لديّ اسرار ابوح لك بها ، ولكن جرّ هذا الباب قبل ان اقولها لك ، وانظر في كل مكان لئلا يفاجئنا احد . « طرطوف يغلق الباب ويعود » ان حادثاً شبيهاً بذاك الذي جرى منذ هنيهة ما هو بالتأكيد ما يجب لنا هنـــا . مثل تلك المفاجأة ما رُئي قط ؛ لقد أثار بي داميس اشد الخوف ، ولقد رأيتَ جيداً أنني بذلت وسعي لأفسد عليه خطته واهدّئ من ثورته . صحيح ان الأضطراب ملكني الى درجة انه لم يخطر لي قطّ فكرةُ تكذيبه ؛ ولكن من هنا كان كل شيء بفضـل الله على احسن ما يرام وكانت الامور بذلك اكثر اماناً . ان الأحترام الذي يضمرونه لك قد بدّد العاصفة . لا يمكن ان تحوم حولك شبهة من زوجي . وهو يريد ان نكون معاً في كل آن (١) مبالغة منه في ازدراء المزاعم السيئة وضوضائها : بسبب هذا استطيع غير خائفة لوماً ان اختلي بك هنا ، وهـــو الذي يسمح لي ان افتح لك قلباً لعله عجل قليلا في تقبّل حبك .

طرطوف — هذا القول صعب على الفهم يا سيدتي ، فلقد كنت تتحدثين منذ هنيهـة بلهجة اخرى .

---

(١) في المنظر الاخير من الفصل الثالث يقول طرطوف : سأتجنب زوجتك . فيردّ عليه اورغون بقوله : « كلا ستعاشرها وأنف الجميع راغم . . . واريد ان يروك معها في كل ساعة » .

الير — آه ! اذا كنت مغيظاً من مثل هذا الرفض ، فما اجهلك بقلب المرأة ! وما اقل علمك بما يريد افهامه حين يدفع عن نفسه بهذا الفتور الشديد ! في هذه اللحظات دائماً يكافح خفرنا ما يقدم الينا من لطيف العواطف . ومهما يكن عذرنا فيما يسيطر علينا من حب فاننا لا بد واجدات دائماً في الاعتراف به بعض الخجل ؛ نأبى اولاً ونتمنع ؛ ولكننا نشعر بالهيئة التي نتخذها باستجابة قلبنا واذعانه ، وبأن فمنا بدفعه الشرف فيعترض امانينا ولكن من مثل هذه الصدود يرجى كل شيء . لا شك انني بهذا اقدم بين يديك اعترافا جريئاً ولا اراعي مقتضيات عفتنا الا قليلا ؛ وبما ان الكلمة في هذا قد افلتت مني اخيراً ، فأرجوك ان تخبرني : هل كنت أصر على منع داميس ، وهل كنت اصغي بكل رفق الى اسهابك في تقديم قلبك ، وهل كنت اتلقى الأمر على نحو ما رأوني افعل ، اذا لم يكن في تقدمة هذا القلب ما يسرني ؟ وحين اردت انا نفسي ان أجبرك على رفض الزواج (١) الذي اعلن منذ قليل ، فماذا عسى ان يفهمك هذا الالحاح اذا انت لم تفهم منه أنني وضعتك نصب عيني ، ولم تفهم ما يجره علي من شقاء هذا العقد الذي سيقسم في الأقل فؤاداً اريده لي جميعاً ؟

طرطوف — ان سماع هذه الكلمات يا سيدتي من فم حبيب لهو لذة فائقة : وشهدها يسيل في جميع حواسي جرعات كبيرة من عذوبة لا عهد للناس بها . لسعادة رضاك غاية ما ابذل من جهد ، وفؤادي يلتمس غبطته الكبرى في اجابة رغباتك . غير ان قلبي يسألك الآن ان تعطيه الحرية في الأقدام على التشكك قليلا في سعادته . فلقد احسب هذه الكلمات حيلة شريفة لتضطرني الى نقض ما يتهيأ لي من زواج ؛ واذا وجب ان اعبر لك بصراحة عما في نفسي ، فانا لن اركن الى معسول الأحاديث ما لم يؤكد لي جميع ما ذكرته شيء مما احن اليه من نعمك ، ويزرع في نفسي ثقة راسخة بما تضمرين لي من ساحر العطف والوداد .

الير «تسعل لتنبه زوجها» — كيف ؟ أتريد ان تمضي بهذه السرعة وتنزح من اول مرة غرام قلبي ؟ اما إنني لأركب الصعب واكلف نفسي العناء لاقدم اليك اعترافاً سائغاً عذباً ؛ فهلا يكفيك هذا ايضاً ؛ الا يمكن ان نتوصل الى مرضاتك

---

(١) زواج طرطوف من ماريان .

الا اذا بذلنا لك اقصى معروفنا ؟

طرطوف — كلما كان الانسان غير اهل لمعروف ضعف امله فيه . من الصعب ان تطمئن امانينا الى اقوال . وان الشكوك تعرونا بسهولة في الحظ المجيد ، فلا نركن اليه الا بعد ان نستمتع به . اما انا الذي لا اعتقد الا قليلا بجدارتي بان انال عطفك ، فانني ارتاب بسعادة جرأتي [1] ؛ ولن اصدّق شيئاً يا سيدتي ان لم تُرضي سعير حبي بالحقائق .

الميرـــ يا آلهي ! كم يطغى حبك ويتحكم ، وفي اي همّ غريب يلقي بنفسي ! كم يتخذ على القلوب من شديد السلطان ، وكم يعنّف في الوصول الى ما يبتغيه ! واعجبا ! الا يمكن ان ندفع عن نفسنا مطاردتك ؟ الا تفسح لنا وقتاً لنتنفس ؟ هل يليق ان تأخذ بالقساوة البالغة ، وان تريد ما تريد بلا إجمال ولا احسان ، وان تسيء هكذا بجهدك الملحاح اغتنامَ الضعف الذي تراه في نفوس الناس من اجلك ؟

طرطوف — ولكن اذا كنت تنظرين الى طاعتي وتحياتي بعين سمحة عطوف ، فلم تأبين ان تقيمي لي الدلائل ؟

الميرـــ ولكن كيف اوافق على ما تريد من دون ان ابوء بغضب السماء التي طالما لهجتَ بذكرها ؟

طرطوف — اذا لم يكن مانع لتحقيق رغباتي غير السماء ، فان ازاحة مثل هذا المانع يسيرٌ عليّ ، ولا ينبغي لهذا ان يحتبس قلبك ابداً .

الميرـــ ولكنهم قد اخافونا كثيراً باحكام السماء !

طرطوف — في امكاني ان ابدّد لك هذه المخاوف المضحكة ، وانا عليم بفنّ ينزع الوساوس . حقاً ان السماء تحرّم علينا بعض المسرّات ، « فاسق داعر هذا الذي يتكلم [2] » ، غير اننا نجد ما يؤمّن الوفاق معها ؛ فهناك علم يُرخي من قيود وجداننا ، حسب مختلف الحاجات ، ويقوّم خطأ العمل بخلوص نيتنا ونقائها . على هذه الأسرار يا سيدتي يمكن ان اطلعك ، وما عليك الا ان تُسلسي لي قيادك . أجيبي رغبتي ولا يداخلنّك الفزع ابداً : اضمن لك كل شيء ، واحمل الضرر على عاتقي . « المير تسمل بقوة » تسعلين بشدة يا سيدتي ؟

---

(١) يتمد المؤلف في حديث طرطوف هذا الاسلوب (٢) المولف

المير — نعم ، انا في عذاب .

طرطوف «يقدّم الى المير لفافة من ورق» — : هل لك في قطعة من رُبّ (١) السوس ؟

المير — انه زكام مستعص ، ولا شك ، وارى ان كل عصير العالم لا يغني هنا شيئاً .

طرطوف — في الحق ان هذا مؤسف .

المير — نعم ، اكثر مما تعبّر الكلمات .

طرطوف — وفي النهاية ، ان وسواسك تهون ابادته : لك ان توقني هنا بالكتمان التام ، وما الشرّ الا بضوضائه ؛ وشيوع الفضيحة في الناس هو الخطيئة ، ولا معصية في معصية السرّ .

المير «وقد سعلت مرة اخرى» :- واخيراً ارى أنه يجب ان أجمع على القبول ، يجب ان اوافق على اجابة كل ما تريد ، وارى انه ليس لي في اقلّ من هذا ان ازعم انك (٢) راض ، وأنك قنعت وسلّمت . لا شك انه يسوءني ان اصل من الامر الى ذلك ، واذا انا تجاوزته فمضطرة كارهة ؛ ولكنك باصرارك على اكراهي عليه ، وبامتناعك من الركون الى كل ما يقال ، وبما تريد من بيّنات اضمن واوثق ، تشعرني ان لا محيد لي عن ان اوطّن نفسي على القبول وعلى إطابة خواطر الناس . اذا كان في هذا القبول خطيئة ما ، فالخسران والتثريب على الذي دفعني الى هذه المعصية ؛ ولا يجوز ان يقع الذنب ولا شك عليّ .

طرطوف — اجل يا سيدتي ، احتمله انا ؛ والأمر في ذاته . . .

المير — افتح الباب قليلاً ، وارجوك ان تتحسّس من زوجي في هذا المشى .

طرطوف — ما حاجتك الى التحفظ منه ؛ فيما بيننا ، هذا رجل نقوده من انفه الى كل ما نريد . انه ليفخر باحاديثنا كلها ، وقد وصلت به الى درجة انه يرى كل شيء من غير ان يصدّق شيئاً (٣) .

المير — وان يكن : اخرج لحظة ، ارجوك ، وانظر بدقـة في كل مكان في ظاهر الغرفة .

---

(١) الرّبّ : خثارة العصير (٢) ظاهر الخطاب الى طرطوف وحقيقته الى اورغون الذي بقي ساكناً في مخبئه (٣) اتى احد النقاد على موليير لأنه لم يغفل السخرية من سذاجة اورغون بلسان « أخيه المقدس » سخرية قد تؤثر في نفسه اكثر من تعرض طرطوف لزوجته .

المنظر السادس

اورغون ، إلمير

اورغون « يخرج من تحت المنضدة » — : اعترف لك ، هذا رجل قبيح ! لا تنقطع حيرتي وذهولي ، وكل هذا يوسعني ألماً .

إلمير — عجباً لك ! اتخرج بهذه السرعة ؟ اتهزأ بالناس ؟ عُدْ تحت البساط ، لم يَحِن الوقت بعد ؛ انتظر الى الأخير لتتثبت في الأمر ، لا تركن الى ساذج الظنون .

اورغون — كلا ، ما خرج من الجحيم شرٌ من هذا .

إلمير — يا آلهي ! لا ينبغي للانسان ان يصدق بخفة وطيش . دعك تقتنع جيداً قبل ان تسلّم ، ولا تعجل ابداً فتنخدع . «تضع زوجها وراءها»

المنظر السابع

طرطوف ، المير ، اورغون

طرطوف «وهو لا يرى اورغون» — كل شيء يا سيدتي يشارك بنصيب في ارضائي : لقد جلت بنظري كل هذه الشقة ؛ لا احد فيها ؛ وان نفسي الجذلى . . .

اورغون — مهلا ! اسرفت في مطاوعة هواك ، وما كان ينبغي لك ان ترخي لغرامك العنان . آه ! آه ! يا رجل التقى والصلاح ، تريد ان تغدر بي وتخدعني ! كم تستنيم نفسك الى الشهوات ! كنت تتزوج ابنتي وتطمع في امرأتي ! لقد طالما ارتبت بصحة هذا ، وكنت اظن دائماً انك ستغيّر لهجتك (١) . ولكن الدلائل قد اندفعت الى الامام بصورة كافية : حسبي هذا ، لا اريد ، انا ، زيادة على ذلك .

المير «لطرطوف» — : انما قمتُ بهذا كلّه خلافا لطبيعتي ومزاجي : ولكنهم ارادوني على معاملتك هكذا .

(١) يبين اورغون هنا مادعاه الى طول الانتظار . فقد بلغت ثقته بطرطوف أن خيل اليه أنّ الأمر لا يعدو أن يكون نوعاً من اللعب والمزاح ، وأن طرطوف سيعود فينطق بالجدّ .

طرطوف — عجباً لك ! اتصدّق . . . (١) ؟

اورغون — هيّا ، من دون ضوضاء ، ارجوك . ارحل عن هذا البيت ، ومن غير إحفال ولا اكرام .

طرطوف — قصدي . . .

اورغون — هذه الأحاديث ليست في وقتها ؛ يجب ان تغادر البيت عاجلاً في الحال .

طرطوف — عليك انت ان تغادره (٢) ، انت الذي تتحكم وتتأمّر . البيت يخصّني ؛ سأعلن الأمر ، ولأرينّك ان لا طائل في الالتجاء الى هذا الروَغان الدنيء لتبحث عن نزاع معي ، وأنك لست حيث تفكر اذ تسعى الي بالأهانة ، وأن لدي ما أخزي به الخداع وأؤدّبه، (٣) ما انتقم به للسماء التي تغضبها ، وما يحمل الندامة الى اولئك الذين يتكلمون هنا باخراجي .

المنظر الثامن

المير ، اورغون

المير — ما هذا الكلام اذن ؟ وماذا يعني به ؟

اورغون — الحقيقة ، انا في حيرة وارتباك ، وليس في الأمر ما يضحكني .

المير — كيف ؟

اورغون — ارى خطئي فيما يقوله لي ، ان نزولي له عن اموالي يهوّش فكري .

المير — عن اموالك . . .

اورغون — نعم . هذا امر انتهى . ولكنّ هناك امر آخر كذلك يقلقني .

المير — وما ذاك ؟

اورغون — ستعلمين كل شيء . ولكن لننظر بالعجل اذا كان في الاعلى صندوقة باقية .

---

(١) طرطوف يبذل جهداً اخيراً لستفيد من سذاجة اورغون . (٢) قبل ان يلفظ طرطوف هذه الجملة نراه يلازم الصمت اولا ، ثم يأخذ معطفه ويعتمر قبعته ويسير نحو الباب . هناك ، يلتفت ويُحدّ النظر الى اورغون ، ثم يقذف بصوت لاذع بهذه الكلمات : عليك انت ان تادره . . (٣) اشارة الى الصندوقة التي سيجيء ذكرها في الفصل التالي .

الفصل الخامس

المنظر الاول

اورغون ، كليانت

كليانت — الى اين تسرع ؟

اورغون — يا ويلي ! ما يدريني ؟

كليانت — يلوح لي انه يجب ان نبدأ فنتشاور فيما يمكن عمله في هذا الحادث .

اورغون — تلك الصندوقة توسعني هماً ، بل انها لتحمل اليأس الى قلبي اكثر من سائر الأمر .

كليانت — هذه الصندوقة اذن سر خطير ؟

اورغون — هي امانة استودعنيها في تكتم عظيم ارغاسُ بنفسه ، ذلك الصديق الذي ارثي لحاله (١) . لهذا فقد وقع اختياره عليّ عند هربه . انها اوراق ترتبط بهـا حياته واملاكه ، على ما قاله لي .

كليانت — ولمَ اذن تركتها ليدين أخرَيَين ؟

اورغون — كان ذلك بسبب مشكل وجداني : ولقد ساررت به خائني رأساً بــلا ابطاء ؛ فأقنعني ان الافضل ان اعهد بها اليه ، ليكون لي من الانكار مخرج معين فيما اذا تُحرى البيت ، وبذلك يكون ضميري آمناً مطمئناً اذا انا انكرت الحقيقة وأقسمت لهم انها ليست في حوزتي .

كليانت — هأنتذا في حالة سيئة ، اذا انا اخذت بظاهر الأمر ، في الأقل . وان نزولك له عن مالك وثقتك هـــذه به ، اذا صارحتك بشعوري ، هما تصرفان طائشان . قــــد يكلفك عسيراً مع هذه الرهون ؛ ثم ان اثارتك اياه ، مع ما يملك من امرك ، حمق آخر منك . وكان عليك ان تلتمس وسيلة أوطأ من هذه .

اورغون — كيف ؟ تحت ظاهر جميل من الحــــاسة الدينية المؤثرة ، يخفي قلباً ماكراً ونفساً خبيثة ؛ وانا الذي آويته في كنفي سائلا صعلوكاً لا يملك من

---

(١) لانه محكوم عليه

شيء ...! انتهى الأمر ، انني لأزهد في جميع الاخيار : وسأحمل لهم بعد الآن مقتاً راعباً شنيعاً ، ولأكونن لهم شراً من شيطان .

كليانت — حسن ! هذه غضباتك ! ما من شيء تحتفظ فيه بمزاج لطيف رضيّ ؟ في جادة الصواب ابداً لا يسير عقلك ، فما تنفك متنقلا من تفريط الى افراط . انت ترى خطأك ، ولقد عرفتَ انك كنتَ خدعة تقيّ مفتعل ؛ ولكن ما الذي يدعوك في اصلاح نفسك الى ان تتهافت في سقطة اكبر ، والى ان تلبس[1] قلوب الأتقياء الصالحين جميعاً بقلب خوّان اثيم ؟ واعجبا أفان مكر بك خبيث مذقُ اللسان[2] بجرأة وراء بهرج فخم من ملامح عابسة كاذبة ، أفأنت تزعم ان الناس في كلّ مكان على شاكلته ، وان ليس في الدنيا ديّن صادق ؟ اترك للفاسقين هذا الاستنتاج السخيف ، ميّز بين الفضيلة وظواهرها الكاذبة ، لا تجازف ابداً بحكمك ولا تتسرّع ، واتخذ بين ذلك مكاناً وسطاً : حاذر اذا استطعت ان توقّر الخداع والنفاق ، ولكن ايّاك ان تتنقّص الورع الصحيح كذلك ؛ فان كان ولا بدّ من شطط وافراط ، فاحرى بك ان تخطىء من تلك الجهة الاخرى[3] .

المنظر الثاني

داميس ، اورغون ، كليانت

داميس — ماذا ؟ احق أنّ هذا اللصّ يتوعدك يا ابي ؟ وأنه ما من فضل الاّ محاه من قلبه ، وان كبرياءه اللئيمة التي تستحق كل مقت وسخط تتخذ من فواضلك سلاحاً عليك ؟

اورغون — اجل ياولدي ، واني لاشعر من ذلك بآلام لا مثيل لها .

داميس — دعني ، اريد ان اجدع له اذنيه الأنتنين . لا ينبغي لنا ان نلين امام سفهه وتطاوله ؛ عليّ انا ان أريحك منه بضربة واحدة ، يجب ان أقضي عليه لنتخلّص من الأمر .

كليانت — هذا كلام اليافع الغرير بالضبط . هدّئ من فضلك هذا الهيجان الصاخب:

(١) تخلط (٢) مذق اللسان: كذوب (٣) لاحظ كيف يجامل المؤلف الاتقاء هنا لتجنب نقمتهم «المترجم»

نحن نعيش في ظل مملكة وفي زمن يعود فيه استعمال الشدة على مصالحنا بالأذى.

المنظر الثالث

السيدة پرنيل ، ماريان ، إلمير ، دورين ، داميس ، اورغون ، كليانت

السيدة پرنيل = ماذا؟ لقد بلغتني اسرار مخيفة!

اورغون = تلك طرائف شهدتها عيناي ، وأنت ترين بم كوفئت على عظيم خدماتي. لقد ضممت الي باخلاص رجلاً بائساً ، آويته واتخذته لي أخاً ، وكنت أثقله كل يوم بأيادي البيضاء : اعطيته ابنتي وكتبت له جميع ما املك ؛ وفي الوقت نفسه ، كان هذا الخائن يحاول العزم الآثم ، يحاول ان يغوي زوجتي ، ولم يكتف كذلك بمحاولته الدنيئة ، فهو يجترئ على ان يتهددني بما احسنت به اليه ، ويريد لهلاكي ان يستعين بميزة له علي قلدته اياهـــا ايادي الطائشة ، ان يطردني من ارزاقي التي آويته فيها ، وأن يردني الى الحالة التي انتزعته منها .

دورين = يا للمسكين!

السيدة پرنيل = لا استطيع ابداً يا ولدي ان اصدق انه اراد ان يرتكب جريمة بهذه الفظاعة .

اورغون = كيف؟

السيدة پرنيل = ما زال رجال الخير محسدين .

اورغون = ماذا تعنين اذن بكلامك ، يا امي؟

السيدة پرنيل = أن من في بيتك يحيون حياة غريبة ، وانا اعرف جيداً ما يحملون له من بغضاء .

اورغون = ما صلة هذه البغضاء بما يقال لك؟

السيدة پرنيل = قلت لك مئــــة مرة حينما كنت صغيراً : ان الفضيلة في الدنيا معذبة دائماً :

ولقد يموت الحاسدون وليس ينقطع الحسد

اورغون = ولكن ما صلة هذا المقال بامور اليوم؟

السيدة پرنيل = انهم يخلقون لك مئة حكاية سخيفة عنه .

اورغون = قلت لك إنني رأيت كل شيء بعيني .

السيدة پرنيل = ان خبث النمامين لعظيم .

اورغون = ستهلكينني يا اماه . اقول لك إنني رأيت بأم عيني جريمة شنعاء .

السيدة پرنيل = للألسن دائماً سموم تنفثها ، وما من شيء في هذه الدنيا يستطيع ان يدفعها عن نفسه .

اورغون = انت تتناولين حديثاً لا روية فيه ولا تفكير . اقول لك رأيته ، رأيت ، بأم عيني رأيت ، أعني رأيت : امن الواجب ان اعيده على مسامعك مئة مرة ، وان أصيح صياح اربعة رجال ؟

السيدة پرنيل = ان الطبيعة عرضة للظنون الخاطئة، وانما يفسَّر الخير بالشر على الأكثر.

اورغون = يجب ان افسّر بالخير الرغبة في معانقة زوجتي ؟

السيدة پرنيل = لهتك الناس وفضيحتهم ، ينبغي ان يكون بين يديك اسباب حق، وكان عليك ان تنتظر ريثما تتوثّق في الأمور .

اورغون = يا للشيطان ! والسبيل الى ان اتوثّق فيها اكثر من ذلك ؟ كان يجب اذن يا أم ان انتظر ان اراه امامي . . . ستحمليني على ان افوه بالخطل .

السيدة پرنيل = واخيراً فنحن نرى له نفساً هائمة صادقة في ورعها. وانا لا استطيع ان أمرّ في فكري ابداً أنه اراد ان يحاول ما تذكرون .

اورغون = كفى ، لو لم تكوني أمي لما عرفت ما كنت اقوله لك ، لقد ملكني الغضب .

دورين — « لأورغون » تحوّلٌ عدلٌ يا سيدي في امور هذه الدنيا : كنت تأبى ان تصدّق ، وهي بدورها لا تصدّقك .

كليانت = نضيع في الترّهات اوقاتاً يجب ان نبذلها في اتخاذ الحيطة وحسن التدبّر . ينبغي الاّ نغفل ابداً عن وعيد هذا الوغد اللئيم .

داميس = كيف ؟ اتبلغ وقاحته هذا الحد ؟

إلمير = اما انا ، فلا اعتقد ان هذه الدعوى ممكنة، فليس فوق هذا الجحود جحود.

كليانت = لا تطمئنّي الى هذا ، ستكون له وسائل يجوّز بها جهوده عليكم . أن وطأة الدسائس لتقلق النـاس بأقل من هذا وتربكهم في وعر المشاكل . واعود فأقول : ما كان ينبغي لك ان تثيره الى هذا الحد ، وفي يده هذا السلاح .

اورغون = صحيح ، ولكن ما اصنع ؟ امام غرور هذا الخائن لم املك شعوري .
كليانت = لوددتُ من صميم فؤادي لو انهم استطاعوا ان يصلحوا ما بينكما بظل من الوفاق .
إلمير = لو علمتُ ان بين يديه مثل هذه الاسلحة لما اوسعت مجالاً لكل هذه المخاوف، و...
اورغون = «لدورين» ما خطب ذلك الرجل ؟ أسرعي واعلمي خبره . انا تماماً في حالة أزار فيها ؟

المنظر الرابع

السيد لويال ، السيدة برنيل ، اورغون ، داميس ، ماريان ، دورين ، المير ، كليانت .

السيد لويال — نهارك سعيد يا اختي(1) العزيزة ؛ أئذني لي ارجوك، في مخاطبة السيد.
دورين — هو في اجتماع ، واشك في انه يستطيع الآن رؤية احد .
السيد لويال — لا اريد ان أتثقل عليكم هنا . لن يكون في مجيئي ما يسوءه ، على ما اعتقد . وانما جئت في امر يسرّه .
دورين — اسمك ؟
السيد لويال — قو لي له إنني قد أتيت لخيره من قبل السيد طرطوف فقط .
دورين «للأورغون» — هذا رجل جاء في لطف وايناس، وقد اوفده السيد طرطوف، في امر يقول إنه يسرك .
كليانت — يجب ان نرى ما شأن هذا الرجل وما عساه ان يريد .
اورغون — لعله جاء يصلح ما بيننا . اي شعور اظهر له ؟
كليانت = لا ينبغي ان يظهر له شيء من نفورك وانقباضك ؛ واذا تكلم عن الوفاق فيجب ان تصغي اليه .
السيد لويال = السلام يا سيدي . اهلك الله عداك ، وبلّغك مناك ، بقدر ما اتمنى لك.
اورغون = هذا المدخل اللطيف يلائم حكمي ، ويبشّر من الآن بالوفاق .
السيد لويال = لقد كانت اسرتك دائماً عزيزة علي ، وكنت خادماً للسيد ابيك.

---

(1) كان طرطوف يدعو اورغون اخاه وداميس ابنه ، وهذا مندوبه يدعو دورين أخته !

اورغون = سيدي ، يخجلني كثيراً الا اعرفك والا اعرف اسمك ، ارجو عفوك.

السيد لويال = اسمي لويال ، « ومعناه : شريف» [1] ، من ابناء نورمانديا ، واقوم بوظيفة «مباشر ذي عصا» [2] برغم انف الحسود . ويسرني أني امارس اعباءها بكثير من الشرف منذ اربعين عاماً بفضل الله . اتيتك يا سيدي ابلغك اذا اذنت ، دعوى من قرار ما .

اورغون = كيف ؟ انت هنا . . . ؟

السيد لويال = كفكف غضبك يا سيدي ! ما هو الا انذار رسمي ، امر باخلاء المكان ، منك وممن يليك وبأن اضع متاعكم خارجاً ، واوسع مكاناً لآخرين ، من غير مطل ولا ابطاء ، كما تقضي به الحاجة ...

اورغون — انا ، اخرج من هنا ؟

السيد لويال — نعم ياسيدي ، اذا احببت . البيت الآن ، كما تعلم ، يخص السيد الطيب طرطوف بلا جدال . هو السيد الحاكم من الآن وصاعداً على اموالك ، بموجب صك انا حامله : وهو مستوفي الشروط ، لا مجال لأحد ان يعترض عليه .

داميس — في الحق ان هذه الوقاحة عظيمة وانا بها معجب .

السيد لويال — ايها السيد ، ليس لي اقل علاقة بك : إن شغلي مع ابيك : انه عاقل ووديع ، وهو اعلم بواجب الرجل الطيب من ان يريد بحال مقاومة العدالة .

اورغون — ولكن . . .

السيد لويال — اجل يا سيدي ، انا اعلم أن مليوناً لا يغريك بالعصيان ، وأنك ستسمح لي كما يفعل الرجل الشريف ، أن انفذ هنا الأوامر التي تلقيتها .

داميس — لا يبعد يا سيدي المباشر ان تجرّ العصا هنا على ثوبك الأسود .

السيد لويال — مر ابنك ان يسكت او ينسحب يا سيدي . والا فانا آسف لاضطراري ان اكتب ، ولأن اراك مسجلا في صورة الدعوى .

دورين — هذا السيد شريف ظاهره غير شريف !

السيد لويال — اني اعطف على رجال الخير والصلاح كثيراً ، ولم أحبب ان آخذ على عاتقي تبليغ هذه الأوامر يا سيدي الا لأسرك ولأسدي اليك معروفا ، الا لاحول

---

(1) « ومعناه : شريف » ليست في الاصل ، وفيما يأتي من كلام الخادمة دورين سبب هذه الزيادة.

(2) مأمور التنفيذ تقريباً

دون انتدابهم لهذه المهمة رجلا لا ينطوي على مثل ما يدفعني من عوامل المودة لك فيذهب معك مذهباً غير لطيف

اورغون — وهل هناك اسوأ من ان يؤمر الناس بالخروج من ديارهم ؟

السيد لويال — لديك مهلة ، فأنا اؤجلك الى الغد ، لا بجاز الأوامر يا سيدي . غير أني سآتي الى هنا فأقضي الليل مع عشرة من رجالي بلا فضيحة ولا ضوضاء . يجب ان تأتيني حسب الاصول المرعية بمفاتيح بابك قبل النوم من فضلك . سأبذل وسعي لئلا أكدّر راحتكم ولن اسمح بشيء غير مناسب . ولكن عليكم في الغد ، منذ الصباح الباكر ، ان تظهروا رشاقة وخفـــة في إخلاء البيت حتى من اصغر متاع . سيساعدكم رجالي ، وقد اخترتهم اقوياء لينهضوا بخدمتكم ويضعوا كل شيء خارجاً . ليس في المستطاع افضلُ من معاملتي هذه على ما ارى ؛ ثم انني ارجوكم ان تبادلوني ما في معاملتي من مسامحة عظيمة وألا تزعجوني في القيام بما تقضي به وظيفتي .

اورغون — «الى جانب» ان نفسي لتطيب عن مئة من اجمل ما بقي معي من الريالات في الحال، لو انني استطيع ان اضرب هذا الخائن بجمع الكف اقوى ضربات ممكنة .

كليانت — دعه ، لا تفسد الأمور .

داميس — امام هذه الجرأة الغريبة يصعب عليّ ان املك نفسي ، وان يدي لتحكّني .

دورين — مع ظهر حسن جداً كهذا ، في اعتقادي يا سيد لويال ، لا بأس عليك من بضعة عُصيّ .

السيد لويال — لا نعجز عن مجازاة هذه البذاءة يا صديقتي ، وليست النساء بمفازة من العقاب .

كليانت — لننه هذا كله ياسيدي : كفى ؛ هات هذه الورقة بالمجل، من فضلك واتركنا .

السيد لويال — الى الملتقى . اسبغ الله عليكم الهناء والسرور جميعاً .

اورغون — اخزاك الله واخزى من ارسلك !

المنظر الخامس

اورغون ، كليانت ، ماريان ، المير ، السيدة برنيل ، دورين ، داميس

اورغون — حسن ، أنت ترين يا امّ اذا كنت محقاً ، ويسعك ان تحكمي مع ذلك

من هذه الدعوى : فهل عرفت اخيراً غدره وخيانته ؟

السيدة برنيل — لقد اعتقل لساني دهشاً ، ولكأني احرُ من السحاب !

دورين « لاورغون » — تخطىء اذ تتشكى ، وبغير الحق توبخه ، فهذا ما يتفق ومراميه الدينية . ان فضيلته لتبلغ كمالها في حب القريب. انه يعلم ان المال طالما افسدالأنسان فهو يريد ان ينتزع منك ، بدافع من الاحسان الخالص ، كل ما عسى ان يقف عثرة في سبيل نجاتك .

اورغون — اخرسي : هذه هي الكلمة التي يجب ان توجه اليك دائماً .

كليانت — « لاورغون » هيا ننظر بأي نصيحة يجب ان تأخذ .

المير — اذهب وافضح جرأة هذا الناكر للجميل . هذه الوسيلة تبطل مفعول الصك . ستبدو خيانته اخس من ان يؤذن له بان يصيب ما يؤمل من نجاح .

المنظر الخامس

فالير ، اورغون ، كليانت ، المير ، ماريان ، السيدة برنيل ، داميس ، دورين

فالير — يؤسفني ياسيدي أن جئت بما يحزنك ؛ ولكن اراني مكرهـاً بخطر دام . ان رجلا من اخص اصدقائي يعرف اهتمامي بكم فأفشى لي بلباقة سراً رسمياً ، وقد بث الي إعلاماً من شأنه ان يحملك على الهرب من فـورك . الخبيث الذي استطاع ان يبسط نفوذه عليك زمناً طويلا قد شكاك منذ ساعة الى الأمير ، ووضع بين يديه،في جملة ما رماك به من نبال ، صندوقة هامة تخص مجرماً تطارده الحكومة ، وقال انك احتفظت بسرها الآثم غير عابىء بواجب الرجل نحـــو سيده . لا علم لي بتفاصيل الجريمة التي يعزونها اليك، ولكن امراً صدر ضدك، وقد كُلّف هو بنفسه ان يرافق الموكل بالقبض عليك ، لضمان المجازه على الوجه الأكمل .

كليانت — هاهي حقوقه تعمدها القوة ؛ من هنا يحاول الخائن الذي يدّعي بحقـــه في ارزاقك ان يستولي عليها .

اورغون — اعترف ان الرجل حيوان رذيل !

فالير — ان ايسر ابطاء قد يضر بك اضراراً عظيما . عربتي على الباب لتـذهب بك ، وقد جئتك معها بالف ريال . لا نضع وقتا ابداً : ان سهمه لنافذ ، وهو من النـوع

الذي انما نتقيه بالفرار . اقدّم لك نفسي لاقودك الى مكان امين ، واريد ان ارافقك في هربك حتى النهاية .

اورغون — كم انا مدين لأياديك البيضاء ! وسأردّ هالك شاكراً في وقت آخر ؛ وارجو الله ان يوفقني لأكافئك ذات يوم على جميلك هذا . الوداع . لتعنوا انتم الآخرون . . .

كليانت — اسرع : سنفكّر يا اخي بعمل ما يجب .

المنظر السابع

مفوّض الشرطة ، طرطوف ، فالير ، اورغون ، المير ، ماريان
السيدة برنيل ، دورين ، كليانت

طرطوف — مهلاً قليلاً يا سيدي ، مهلاً ، لا تسرع : لن تذهب بعيداً في التماس مأواك ، فانت سجين الأمير .

اورغون — يا خائن ، كنت تدّخر لي هذا السهم للاخير : هذه هي الطعنة التي تقضي بها عليّ ايها الفاجر الأثيم ، وهأنت تتوّج بها كل خياناتك .

طرطوف — ليس في سبابك ما يستطيع ان يثيرني ، وقد تعلمت ان اتحمل كل شيء في سبيل الله .

كليانت — الاتّزان عظيم ، اعترف .

داميس — في اي سفه يتلاعب الخبيث بالدين !

طرطوف — لن يكون لثوراتكم كلها ان تهيجني ، ولا افكر في غير القيام بواجبي .

ماريان — ان لك ان ترجو من هذا مجداً عظيما ، فالقيام بهذه المهمة شرف كبير لك .

طرطوف — لا يمكن لهذه المهمة الا ان تكون شريفة حين تصدر عن السلطة التي بعثتني الى هذه الأماكن .

اورغون — ولكن هل تذكّرت ان يدي قد احسنت اليك ايها الناكر الفضل ، وانتزعتك من البؤس والشقاء ؟

طرطوف — نعم ، اعرف ما تلقيت منها من معونات ؛ ولكن مصلحة الامير هي واجبي الأول ؛ ان شدّة هذا الواجب المقدّس العادلة لتخنق في قلبي كل شكران ، وانا اضحي لمثل هذه الروابط القوية بالصديق والزوجة والاهل وبنفسي معهم .

المير — يا للمنافق !

دورين — ما امكر اساليبه وما اعلمه بالاستخفاء وراء الحجج الجميلة يتخذهـا من كل مقدّس كريم !

كليانت — ولكن اذا كان ما تتباهى به من الغيرة على اميرك من الكمال بحيث تدّعي ، فما الذي اوجب ألا تظهر هذه الغيرة إلا بعد ان باغتك اورغون وانت تحاول الوصول الى امرأته ، وألا تفكر بالوشاية به إلا بعد ان اضطرّه شرفه الى طردك ؟ ما كنت لأذكر منحه اياك كل ما في يده لألفتك عن الوشاية ؛ ولكنك اذ تريد ان يُعامل هذا اليوم معاملة المجرم فلماذا رضيت ان تأخذ منه شيئاً ؟

طرطوف « للمفوّض » : خلصني يا سيدي من هـذا الصخب ، وتفضل بتنفيـذ امرك ، ارجوك .

المفوّض — نعم ، لقد تأخرتُ كثيراً عن تنفيذه ولا شك : لقد دعوتني للقيـام به في الوقت المناسب ؛ إتبعني لذلك بالحـال الى السجن الذي أعطيتـه مأوىً لك .

طرطوف — من ؟ انا يا سيدي ؟

المفوّض — نعم انت .

طرطوف — لماذا السجن اذاً ؟

المفوّض — لستُ اريد ان ابيـّن لك الأسباب . « يخاطب اورغون » : هـدّئْ يا سيدي روعك من هذا الخوف العظيم . نحن نعيش في رعاية امير يكره الخداع ، امير فهيم ينفذ بعينيه الى اعمـاق القلوب فلا يؤخذ بشيء ممـا للمخادعين من مكر ودهاء . وقد حبـاه الله بصيرة وقادة تلقي على الامـور دائماً نظرات سديدةً اريبةً . فمـا من شيء يُزيغها ، ولا يتورّط عقله الحصيف في ظلم ابداً . يولي رجال الخير براً باقياً ، ولكنه لا يظهر هذه الحماسة لهم من غير هدى وتمييز ، فحبه لرجال الخير الحقيقيين لا يصدّه عن علم ما يقترفه الادعيـاء الكاذبون . وما

كان لهذا (١) ان يغرّر به وهو الذي امتنع على فخاخ ادقّ وامكر . لقد خلص الأمير ببارع فهمه من اول الأمر الى مافي طوية هـذا الرجل من نذالة ولؤم . لقد اختان نفسه من حيث جاء يلصق بك التهمة ، وكشف للامير ، بنبل من نبال العدالة الألهية ، أنّ في برديه خائنة (٢) مشهوراً ، وكان قد خبّر عنه بغير هذه الصفة ؛ وهذا بيان مفصّل من فظائع يمكن ان تؤرّخ في مجلدات . لقد استقبح المليك بوجز القول عقوقه الدنيء وبغيه عليك . واضاف هذا العمل الى سلسلة فظائعه ، ولم يأمرني بطاعته الى هذا الحد الا ايرى كيف تنحط الوقاحة الى اسفل دركاتها ، ثم ليحملك بواسطته على خطة فتجزم امرك وتنهي ما بينك وبينه . اجل ، لقد امرني ان اجرّد الخائن بين يديك من كل اوراقك التي يزعم انه صاحب الحق فيها . ثم انه ابطل بما له من سلطة مطلقة قيودَ ذلك الصكّ الذي علّكه جميع ارزاقك ؛ واغتفر لك اخيراً هذه الخطيئة المكتتمة التي أزلتك فيها نفيُ صديقك ؛ ذلك ما يكافئُ به على سابقتك في دعم حقوقه بولائك وغيرتك (٣) ، ليُعْلَمَ أنه يعرف كيف يُجزل الثواب حتى حين لا يخطر لنا على بال ، وأنه ما كان ليبخس الجدارة والفضل حقها ابداً ، وأنه أذكرُ للخير منه للشر .

دورين — الحمد لله !

السيدة برنيل — الآن اردّد انفاسي .

الير — نتيجة طيبة !

ماريان — من كان يجرؤ على التحدّث بهذا !

اورغون «لطرطوف» — جميل! هأنتذا يا خائن . . .

كليانت — على رسْلك (٤) يا اخي ، توقّف ، ولا تنحدر الى امور لا تليق بالحرّ الكريم ؛ دع الشقيّ وحظّ العاثر . حسبه وخزات ضميره تُرهقه وتُضنيه ، فلا تكن لها عوناً فتزيدَه غماً على غمّ ؛ وأحرى بك ان تتمنّى له أن يتخذ قلبُه في هذا النهار سبيله السعيد الى احضان الفضيلة ، وأن يقوّم سيرته

---

(١) يشير الى طرطوف (٢) صيغة مبالغة من خائن (٣) راجع المنظر الثاني من الفصل الأوّل (٤) مهلا ، اتئد

بتكرّه رذيلته ، ولعلّك تستطيع ان تخفّف وطأة عدالة الأمير حين تتوجّه اليه وتجثو بين يديه شاكراً رحمته ولطف معاملته .

اورغون — نعم ، لقد أحسنتَ قولاً : هيا نبتهج ونظهر على قدميه رضانا وشكرنا على ما حبانا به من جميل الأحسان . وبعد ان نوفيّ بعض ما لهذا الواجب الأول علينا ، فلنقم بما يقضي به واجب آخر ، ولنكافئ بزواج سعيد أوار حب كريم صادق في فالير .



النساء العالمات

لموليير

اشخاص الرواية

كريزال	:— ربّ اسرة شعبية حسن الحال .
فيلامنت	:— زوجة كريزال .
أرماند هنريت	: — ابنتا كريزال وفيلامنت . :
آريست	:— اخو كريزال .
بيليز	:— اخت كريزال .
كليتاندر	:— عشيق هنريت .
تريسوتان	:— احد المتحذلقين .
فاديوس	:— عالم .
مارتين	:— خادمة .
ليبين	:— خادم .
جوليان	:— خادم فاديوس .

كاتب عدل .

الحوادث تجري في باريس

الفصل الاول

المنظر الاول

ارماند ، هنريت

ارماند — عجباً لك ! أترغبين يا أختاه عن جميل اسم «الفتاة» وما فيه من حلاوة وظرف ، وتجرئين على الاغتباط بزواجك ؟ أيكون لهذه الامنية الوضيعة ان تدور في رأسك ؟

هنريت — نعم يا أخت .

ارماند — هذه النعم هل تطاق ؟ أيمكن ان يُصغَى اليها من غير ألم ؟

هنريت — أيّ شيء في الزواج يحملك يا اختاه على ... ؟

ارماند — أه ! يا آلهي ! أفّ لكِ !

هنريت — كيف ؟

ارماند — أه ! اقول افّ لك ! ألا تدركين اي شيء كريه يسوقه الى الذهن لفظ كهذا حالما يجري به اللسان ، وبأي صورة غريبة عساه ان يؤذي النفس ، والى اي منظر دنس يجرّ الفكر ؟ ألا ترتعدين لذلك ابداً ؟ أتستطيعين ان توطّني النفس على نتائج هذه الكلمة ؟

هنريت — نتائج هذه الكلمة عندما اتصوّرها تريني زوجاً واولاداً وبيتاً ؛ واذا جاز لي ان ابحث في الأمر فانني لا ارى شيئاً يؤذي النفس وترعَد له الاوصال.

ارماند — يالله ! ايكون لهذه العلاقات ان ترضيك ؟

هنريت — ومادا تصنع الفتاة في سنّي خيراً من ان تربط اليها في صفة الزوج رجلاً يحبها وتحبه ، وان تتذوّق بهذا الاتحاد المشفوع بالمودّة والحنان لذادات حياة بريئة ؟ اليس لهذا الرباط الموفّق طلاوة وجاذب ؟

ارماند — يا آلهي ! ما احط مستوى فكرك ! ما أحقر الدور الذي تلعبينه على مسرح هذا العالم اذ تحبسين النفس على شئون البيت ، واذ تقصرين النظر على زوج كالصنم

وأولاد كاللعب ! فهلا تركت الى اجلاف الناس ودهمائهم شواغل منحطة من هذا القبيل . الى اغراض اعلى فلتسمُ همتك ؛ فكري في تذوق لذات انبل ، احقري الحواس والمادة ، واستسلمي للفكر مثلنا استسلاما . ان لك من امنا قدوة حسنة يشرّفها الناس باسم العالمة في كل مكان . حاولي مثلي ان تكوني ابنتها بحق ، وكوني ميالة الى تلك الوداعة اللطيفة التي يسكبها في القلوب الشغفُ بالمطالعة . لا تكوني أمَة يستعبدها الرجل بقوانينه ويستذلها ، وتزوجي يا اختاه الفلسفة التي ترفعنا على الناس وتمنح العقل السلطان الأكبر ، بما تُخضع لقوانينها الجانب الحيواني الذي تحطّنا منه الشهوة الرعناء الى مقام البهائم . ذلك هو الغرام الجميل ، تلك هي العلاقات الحلوة التي يجب ان تشغل ايام الحياة . ان ما يشغل به كثير من النساء انفسهن ليبدو لي من الضعة بمكان .

هنريت — الله الذي قدّر الأمور وأحكمها انما خلقنا لوظائف مختلفات ؛ وليس كل ذهن مركّباً من مادة صالحة للفلسفة . فان يكن عقلك مخلوقاً للتحليق حيث ترتفع نظرات العلماء ، فان عقلي مخلوق يا اخت ليسير أرضاً ارضاً وليقتصر في ضعفه على الشئون الصغيرة . لا ينبغي لنا ابداً ان نحيد عما رسمته لنا السماء بحق ، وليتبع كل منـا ما توحي به غريزته . اقيمي ، بوثبة عبقريتك العظيمة الرائعة ، في اماكن الفلسفة العالية ، على حين يلازم فكري هذه الفانية وينعم بمباهج الزواج الأرضية . فان اختلفت اغراضنا هكذا فسيكون باستطاعتنا معاً ان نحتذي مثال امّنـا : اما انت فمن ناحية الروح والرغبات النبيلة ، واما انا فمن ناحية الحواس واللذات الوضيعة ؛ انت من ناحية الانتاج الفكري والمعرفة ، وانا من ناحية الانتاج المادي يا اختاه .

ارماند — اذا اردنا ان نسير على خطة انسان ما فيجب ان نحتذيه في جميل سجاياه ؛ ليس من القدوة بها في شيء ان نسعل مثلها ونبصق .

هنريت — على انه ما كنت لتصبحي حيث تفاخرين لو لم يكن لامي غير هذه السجايا الحسان ؛ ومن حسن حظك يا اختاه ان عبقريتها السامية لم تشغل نفسها على المدى بالفلسفة . ألا فلتتفضلي وتسمحي لي بامور حقيرة انت مدينة بحياتك لها ، وحذار ان تريديني على ان احذو حذوك فتحولي بذلك بين عالم صغير والحياة .

ارماند -- أرى ان عقلك لن يشفى من جنون إصراره على الزواج؛ ولكن هلا اعلمتني من فضلك بمن تفكرين فيه . فهل عسيت ان تطمحي ببصرك الى كليتاندر؟

هنريت — وما لي ألا اطمح اليه؟ أتعوزه الكفاية والفضل؟ أيكون اختياراً وضيعاً؟

ارماند — كلا؛ بيد أنه من هجر القصد وفحشه ان تريد فتاة انتزاع الغنيمة من اختها؛ وما كان مجهولاً بين الناس ان كليتاندر حفي بي محب لي .

هنريت — نعم؛ ولكن حفاوته بك ذهبت ادراج الرياح، فأنت لا تهبطين أبداً الى حقارة الانسان: لقد عدلت عن الزواج الى غير رجعة، واستأثرت الفلسفة بحبك غير منقوص . فماذا يضيرك ان اطمح ببصري الى كليتاندر بعد اذ لم يهجس لك به خاطر؟

ارماند — ما كان لسلطان العقل على الحواس ان يعدل بنا عن التذاذ الحفاوة والملق؛ ولربما رددنا الفاضل الكفي زوجاً وقبلناه محباً عابداً في معيتنا .

هنريت — لا مانع عندي ان يوالي حبه واعجابه لكمالك؛ ولا أزيد على ان آخذ ما قدمه الي غرامه من عطف ورعاية سبق ان نبذتها .

ارماند — ولكن هل انت كل مطمئنة الى ما يقدمه اليك عاشق مغضب؟ ام حسبت ان حبه لعينيك راسخ وثيق، وان سعير حبه لي قد خبا واندثر؟

هنريت — هذا ما قاله لي، وانا اثق به .

ارماند — لا تكوني يا اختاه مسرفة في ظنك الجميل، وثقي انه إذ يدعي تركي اليك، لا يفكر في الموضوع جيداً ويخادع نفسه .

هنريت — لا علم لي بهذا؛ ولكن من اليسير علينا، اذا أحببت، ان نستوضحه الأمر . أراه آتياً؛ في استطاعته ان يجعلنا على بينة من هذه القضية .

المنظر الثاني

كليتاندر، ارماند، هنريت

هنريت — لتخرجني من شك القتني فيه اختي ارجوك يا كليتندر ان تشرح ما في قلبك عني وعنها؛ اكشف لنا خفاياه وتفضل باعلامنا اي الاختين على حق في التطاول اليه .

ارماند = لا ، لا ، لا اريد ابداً ان افرض على هواك قساوة الافصاح عن نفسه :
انا أرعى على الناس حرمتهم وأعلم ما اشد ما يربكهم تكلفهم الاعتراف وجاهاً .
كليتاندر «يخاطب ارماند» = كلا يا سيدتي ، فان قلبي الذي قلما اخفى شيئاً لا يرى
حرجاً في صراحة الاعتراف ؛ مثل هذه الخطوة لا تلقي بي في مأزق قط .
وسأعترف بجلاء وصراحة بان العلائق الحلوة التي اقف عندها وبان حبي ورغباتي
هي في هذه الجهة، «يشير الى هنريت» . لا ينبغي لك (١) ان تغضبي لهذا الاعتراف
لانك انت التي أردت ان تسير الأمور في هذا الاتجاه . لقد جذبتني محاسنك ،
وأقمتُ لك الدليل الكافي بلطيف زفراتي على حرارة حبي ، اذ نذر لك قلبي غراماً
خالداً ؛ بيد أن عينيك لم ترضيا بغنيمتها . فمانيتُ تحت نيرهما اهانات واهانات ،
وتسلطتا على قلبي باغيتين مزهوتين؛ فلما بهظتني المتاعب وبرحت بي الهموم جعلتُ
أبحث عن آسر أرحم وغلّ الين ؛ فوجدتهما يا سيدتي في هاتين العينين ، « يشير
الى هنريت» ، ولأغلين قدرهما الى الأبد . برحيم نظراتها جففتا دموعي ، ولم
تأنفا ان تتقبلا ما اعرضت محاسنك عنه . لقد أثر في نفسي طيبها واخلاصها
النادرين فلن تستطيع قوة ان تنتزعني من اغلال حبي ؛ واني أجرؤ الآن فاناشدك
يا سيدتي ألا تحاولي التأثير على حبي ابداً ، وألا تجهدي في استعادة قلب عازم على
ان يموت في هذا الغرام الحبيب .
ارماند = واعجباً ! من قال لك يا سيدي ان لدينا هذه الرغبة واننا أخيراً جدُّ
مهتمين بك ؟ اراك اذ تتصور ذلك من الفكاهة بمكان ، واذ تصرح لي به على
جانب كبير السفه .
هنريت = على رسلك يا اختاه ، اين هو إذن علم الأخلاق الذي يسيطر على الجانب
الحيواني منا ويلوي عنان غضبنا ؟
ارماند = وانت التي تحدثينني عنه أنّى لك ان تعملي به ، حينما تستجيبين لما يظهرون
لك من حب ، من دون ان تستأذني اولئك الذين انعموا عليك بالوجود ؟ الا
فاعلمي بان الواجب يخضعك لأحكامهم، وانه لا يسمح لك ان تحبي الا من يختارونه
لك ، وأن لهم السلطة المطلقة على قلبك ، وان من الاجرام ان تتصرفي به بنفسك.
هنريت = اشكر طيبك واخلاصك اللذين اظهرتهما لي اذ احسنت ارشادي الى ما

(١) هنا يعود الخطاب الى ارماند

يقضي به الواجب . ان قلبي سيعمل في سلوكه وفق ارشادك . ولأريك يا اختاه انني أفيد منه ، هأنذا اضطر الى كليتاندر ان يسعى لدعم حبه بموافقة أبوي .
فعليك يا كليتاندر ان تجعل سلطتك على شرعية وأن تتيح لي ان احبك من غير إثم.
كليتاندر = لن ادخر وسعاً في العمل بقوة على تحقيق ذلك ، وانما كنت انتظر منك هذه الاستجابة اللطيفة .
ارماند = تختالين يا اخت ويبدو من وجهك انك تتصورين ذلك يحزنني .
هنريت = انا يااخت ؟ ليس شيء من ذاك . أعلم ان صوت العقل هو المسيطر على حواسك دائماً ، وانك ، بما اخذت من دروس في الحكمة ، فوق امثال هذا الضعف . ما أبعدني عن اتهامك بالحزن ، وانا اعتقد انك في هذا المقام ستتفضلين بالسعي لي للفوز بأمنيتي ، فتؤيدين مطلبي وتستعجلين ساعة زواجنـــا السعيد . التمس منك ذلك ؛ والعمل به ...
ارماند = عقلك الصغير يريد أن يأخذ من المزل بنصيب ، واراك جد مزهوة بقلب طرحته لك .
هنريت = انت مع اطراحك اياه لا شك لاتأبينه ؛ ولو كان فيميسورعينيك انتجتذباه لسعيت راضية اليه .
ارماند = انا لا اتنازل للاجابة على هذا ، انها احاديث سخيفة لا ينبغي سماعها .
هنريت = حسناً تصنعين ؛ انك تظهرين من الوقار ما لا يستطاع ادراكه .

المنظر الثالث

كليتاندر ، هنريت

هنريت = لشد ما دهشت لاعترافك الصريح .
كليتاندر = ما اجدرها ان تعامل بمثل هذه الصراحة ! ان اقل ما يليق بجنون تعاليها وخيلائها هو هذه الصراحة . ولكني متوجه الى ابيك يا سيدتي بعد اذ سمحت لي . . .
هنريت = الأضمن ان تستميل امي : من طبع ابي ان يوافق على كل شيء ، ولكنه لايدعم بالقوة ما يبت فيه . لقد منحته السماء نفساً طيبة جعلته يخضع لارادة زوجته من

غير ابطاء ؛ هي التي تحكم ، وهي تملي ارادتها بلهجة حاسمة فتكون كالقانون . كنت أحب ان تبدي لمحاولتي شيئاً من المجاملة ، وعقلاً يداري أوهامها ، فتحظى بحرارة احترامها .

كليتاندر — خلقتُ صريحاً ، ابداً لم استطع ، حتى من اجل اختك ، ان احابي طباعها ؛ فالنساء العليمات لسن من ذوقي . اوافق على ان تأخذ المرأة بنصيب من كل علم ، غير اني لا اريد لها ابداً ذلك الحرص الكريه على ان تجعل نفسها عالمة لا لشيء الا ان تكون عالمة ؛ وأحب منها إذا طرح موضوع ما ان تعرف كيف تتجاهل في الغالب الاشياء التي تعرفها ؛ وأخيراً فانني اريد ان تكتم علمها ، وان تكون مثقفة ولكن غير راغبة ان يعرف الناس ذلك عنها ، غير معدِّدة اسماء المؤلفين ، او متشدِّقة بالكلمات الكبيرة ؛ او ملوِّحــــة بذكائها في احاديثها الصغيرة (١) . انني أُكنُّ اكبر الاحترام لأمك ، ولكنني لا استطيع بحال ان استحسن اوهامها ، ولا ان اكون صدى لما تقول من اشياء ، وللاماديح التي تَكيلها لذلك الرجل الذي جعلته بطلاً للفكر . ان صديقها « السيد تريسُّوتان » ليثيرني ويضجرني ، واكاد اخرج عن هدوئي اذ اراها توقِّر رجلاً كهذا ، وتضع في مصاف جبابرة العقول رجلاً احمق يهزأ الناس في كل مكان بما يكتب ، متحذلقاً تغدق ريشته الولود اوراقاً انمــا تنفع الباعة في الأسواق .

هنريت — كل ما في كتاباته وأحاديثه يبدو لي مضجراً ؛ أرى لي ذوقاً كذوقك ونظراً شبيهاً الى حدٍّ بعيد بنظرك . بيد ان له على والدتي تأثيراً كبيراً فعليك ان تُكره النفس على مجاملته شيئاً من مجاملة . العاشق يحاسن حيث يميــــل قلبه ، ويريد ان يتودَّد الناسَ جميعاً ؛ انه لا يترك مخلوقاً يحادُّه (٢) ، بمــا في ذلك كلب البيت ، فهو يلاطفه ويوادُّه .

كليتاندر — نعم ، انت على حق ؛ غير ان السيد تريسوتان يثير في اعماق نفسي غيظاً طاغياً . لا استطيع ان اوافـــق ، لكسب تأييده ، على تلويث نفسي بالثناء على مؤلفاته ؛ بها تمثَّلَ لعيني اولَ الأمر ، فكنت اعرفه من دون ان اراه . رأيت في فوضى كتاباته التافهة التي يعطينا اياها ما يعرضه شخصه المدَّعي اينما كان ، ورأيت تعاليه المستمرّ وزهوه واعتداده برأيه ، ثم هذا الارتيــاح بالثقة البالغة التي تجعله

(١) كليتاندر هو الشخصية المثلى في الرواية ، وهو الذي يعبر عن آراء موليير (٢) يخالفه ويعاديه

دوماً راضياً عن نفسه ، ابداً باشاً لكفايته ، شاكراً قريحته على ما تجود به ، غير راضٍ ان يستبدل امجاد قائدٍ عظيم بشهرته .

هنريت — أما انك لحديد البصر اذ ترى كل هذا .

كليتاندر — الى سحنته يصل الأمر ، فقد رأيتُ ، من الشعر الذي يرمي به رءوسنا ، ما عسى ان تكون هيئة الشاعر ؛ حتى لقد بلغ حزري لسيماء وجهه أنني صادفت ذات يوم رجلاً في القصر ، فراهنت على انه تريسوتان نفسه ، ثم تبينت ان صفقة الرهان كانت في الواقع رابحة .

هنريت — يا للحكاية العجيبة !

كليتاندر — ليست بحكاية : انما ذكرت لك الحادث كما جرى . لكن أرى عمتك . إئذني من فضلك ، ان اصارحها بسرّنا ، لأكسب عطفها وتأييدها عند والدتك.

المنظر الرابع

كليتاندر ، بيليز

كليتاندر — اسمحي يا سيدتي لعاشق ان يغتنم فرصة هـــذه اللحظة السعيدة ليحدثك وليكاشفك بالغرام البريء الذي . . .

بيليز — آه ! على هينَتِك يا سيدي ! حذار ان تسرف في كشف دخيلتك لي . فان كنتُ قد نظمتك في صفّ عشاقي فعليك ان تكتفي بعينيك ترجماناً ، فلا تشرح لي ابداً بلغة اخرى رغائب ليست في نظري الا اهـانة . أحبّني ، أنفث الزفرات ، تحرّق شوقاً الى جمالي ؛ على انْ يُسمَح لي ألاّ أعلم من ذلك شيئاً . في يدي ان أغض النظر عن لهيب غرامك المكتوم ما دمتَ لا تتجاوز التعبيرالصامت ؛ ولكن اذا اراد الفم ان يتدخل في الأمر فعليّ ان أنفيك بعيداً عن ناظري الى الأبد .

كليتاندر — لا تتوجّسي خيفة من نياتي . هنريت هي الفتاة التي ملكت قلبي وأسرتني يا سيدتي . ولقد جئت اتوسّل بحرارةٍ الى مكارم اخلاقك ان تدعم الحب الذي ينطوي عليه قلبي لمحاسنها .

بيليز — آه ! حقاً ان في هذه اللفتة ذكاءً ، اعترف بذلك . ان حسن تخلّصك يستحق الثناء ؛ في كل ما قرأت من روايات لم اجد ابرع من هذا .

كليتاندر — ليست هذه لفتة ذكاء ابداً يا سيدتي ، ما هي إلا محض اعتراف بما في نفسي.

لقد أوثقت السماء قلبي الى محاسن هنريت باغلال حب لا انفصام لها . لقد بسطت هنريت عليّ سلطانها الحبيب ، والزواج من هنريت هو الخير الذي اتطاول اليه . في ميسورك ان تصنعي الكثير لأجلي ، وكل ما اريده منك هـو ان تتكرّمي فتعضدي آمالي .

بيليز — ارى الى أين ترمي برفيق طلبك ، واعرف ماذا يجب ان افهم من اسم هنريت . الايماءة بارعة ، وسأتابعك عليها (١) فأقول في جملة الأشياء التي يقدّمها لي القلب لاجيبك بها : ان هنريت (٢) عصيّة على الزواج ، وان عليك ان تكتوي بسعير هواها من دون ان تؤمل شيئاً .

كليتاندر — هيه يا سيدتي، ما نفع هذا التعقيد ؟ لِمَ تريدين ان تفكّري فيما لا وجود له ؟

بيليز — يا إلهي ! دع التكلف جانباً : لا تدفع عن نفسك ما باحت لي به نظراتك مرّات ومرّات . بحسبك اننا أنسنا بهذه اللفتة البارعة التي خطرت لحبّك ، والتي نحب ان نوطّن النفس على تقبل ما فيها من خضوع وتكريم ، بما القيتَ عليها من طابع الاحترام ، ولكن على ان ينير سبيلها الشرف فـلا تقدّم الى مذبحي إلا مهذب الأماني (٣) .

كليتاندر — لكن . . .

بيليز — الوداع . يكفي ما قلناه لهذه المرّة ، فانني قلت لك اكثر مما ينبغي لي ان اقول .

كليتاندر — لكن ضلالك . . .

بيليز — أقصر . بدأت اخجل ، لقد بذلتُ عفّتي جهداً مدهشاً .

كليتاندر — أعمى ان أشنق ان أحببتك ؛ وعاقل . . .

بيليز — كلا ، كلا ، لا اريد ان اصغي الى شيء آخر . « تخرج »

كليتاندر — ليذهب الشيطان بهذه المجنونة واوهامها ! هل رأى الناس ضرباً لها في الجري مع الاوهام ؟ لأذهب ولأفوّض شخصاً آخر بالمهمة التي ألقيتْ اليّ ، ولآخذ المعونة هذه المرة من رجل عاقل .



(١) اي سأفعل مثل ما فعلت ، فأذكر هنريت وأعني نفسي . (٢) تريد نفسها . (٣ لاحظ لغة المتأنقات المتكلفات في ذلك العصر .

الفصل الثاني

المنظر الاول

آريست (١)

اجل ، سأغدو عليك وشيكاً بالجواب . لأسعفنّ ولأوكّدنّ ولافعلنّ كل ما يجب . ما اكثر ما يجد العاشق ما يقـــول ، وما اقل اصطباره على تحقيـق ما يريد ! أبداً . . .

المنظر الثاني

كريزال (٢) ، آريست

آريست — أه ! حرسك الله يا اخي .
كريزال — وايّاك ، يا اخي .
آريست — أتعلم ماجاء بي الى هذا المكان ؟
كريزال — كلا ! ولكني مستعد ، اذا شئتَ ، ان أعلم .
آريست — أتعرف كليتاندر من زمن بعيد ؟
كريزال — بدون شك ، وأراه يتردّد علينا .
آريست — ما رأيك فيه يا اخي ؟
كريزال — رجلٌ شرفٍ وذكاء وقلب وحكمة ؛ قليل هم امثاله .
آريست — ان له رغبة قادت خطاي الى هذا المكان ، ويسرني ان تعيرها التفاتاً .
كريزال — عرفتُ المرحوم اباه في رحلتي الى روما .
آريست — حسناً جداً .

---

(١) آريست يوجه وعوده الى كليتاندر ، بعد مقابلة جرت بينهما وراء الحاجز ، ثم اخذ طريقه الى خشبة المسرح ، بينما لا يزال كليتاندر حيث كان

(٢) موليرنفسه قام بدور كريزال .

كريزال = كان يا اخي احد الوجهاء الطيبين .
آريست = كذلك يقال .
كريزال = لم نكن حين ذاك قد تجاوزنا الثامنة والعشرين ، كنا على اعتقادي ، في ريعان الشباب .
آريست = اعتقد ذلك .
كريزال = كنا نميل الى السيدات الرومانيات ، وكان الناس جميعهم يتحدثون هناك عن مجوننا كنا نثير الحسد (١) .
آريست = عظيم جداً . ولكن لندخل في الحديث الذي قدمتُ هذا المكان لأجله .

المنظر الثالث

بيليز ، كريزال ، آريست

آريست = لقد اتخذ مني كليتاندر ترجماناً عن نفسه عندك ، فان قلبه متيّم بجمال هنريت.
كريزال = كيف ! ابنتي ؟
آريست = نعم ، لقد شغفتْ كليتاندر حباً ؛ ابداً لم ار عاشقاً اكثر ضراماً .
بيليز = كلا ، كلا ، فهمت ما تعني . انت تجهل الحكاية ، فالأمر ليس كما تظن .
آريست = كيف يا اختي ؟
بيليز = لقد موّه كليتاندر عليك ، انما أغرم قلبه بفتاة اخرى .
آريست = تسخرين . أليست هنريت بالتي يحبها ؟
بيليز = كلا ، انا على يقين من ذلك .
آريست = لقد حدثني هو نفسه بالأمر .
بيليز = أه ! نعم .
آريست = ترين يا اختي انه عهد الي ان أخطبها على ابيها هذا اليوم .
بيليز = حسن جداً .
آريست بل انه الحّ عليّ ان استعجل ميعاد هذا العقد .
بيليز = هذا احسن . لا يستطيع احد ان يخادع بالطف من هذه الطريقة . فيما بيننا ،

(١) لاحظ هذر كريزال ، فهذه احدى صفاته « المعرّب »

ان اسم هنريت هو فكاهة ، هو نقاب ذكيّ ، هو يا اخي وسيلة لستر حب آخر انا بأسراره عليمة ، واريد من كل قلبي ان اصحح لكما ، انتما الاثنين ، خطأكما .

آريست = ولكن مادمت يا اختاه تعلمين اشياء كثيرة ، فاذكري لنا ، من فضلك ، هذا المخلوق الآخر الذي يحبه .

بيليز = أتريد ان تعرفه ؟

آريست = نعم . من هو ؟

بيليز = انا .

آريست = انت ؟

بيليز = انا نفسي .

آريست = هيه ، يا اخت !

بيليز = ماذا تعني بهذه « الهيه » ؟ ومـــاذا في كلامي من عجيب ؟ خلقتُ على نحو استطيع معه ان اقول فيما ارى انها ليست المرة الوحيدة ابسط فيها سلطاني على قلب رجل ؛ وإن دورانت ، وداميس ، وكليونت ، وليسيداس ليستطيعون ان يُروكم انني لا أخلو من ملاحة .

آريست = أهؤلاء يحبونك ؟

بيليز = نعم ، بكل قوام .

آريست = هل صارحوك بذلك ؟

بيليز = ما من أحد أعطي هذه الحرية : لقد بلغ من إجلالهم لي أنهم لم يحدثوني الى اليوم عن حبهم ابداً . تعابيرهم الصامتة تنوب عنهم في تقديم قلوبهم وعرض خدماتهم.

آريست = تكاد العين لا تقع على داميس ههنا ابداً .

بيليز = تلك مبالغة في احترامه وخضوعه .

آريست = ودورونت يؤذيك بالفاظ قارصة اينما سار .

بيليز = تلك لاحتداده وغيظه وحسده .

آريست = اما كليونت وليسيداس فقد تزوّجا .

بيليز = ذلك لليأس الذي رددت اليه غرامهما .

آريست = اعتقادي يا اخت ان هذا وهم صراح .

كريزال = عليك ان تتخلى عن اوهامك هذه .

بيليز = آه ! اوهام ؟ اتقولون انها اوهام ؟ اوهام ، انا ؟ حقاً إن اوهام كلمة موفقة ! اغتبط لهذه الاوهام كل الاغتباط يا اخوي ، ولم اكن ادري ان لدي اوهاماً .

المنظر الرابع

كريزال ، آريست

كريزال = اختنا مجنونة ، نعم .

آريست = جنونها ينمو يوماً فيوماً . ولكن لنعاود الحديث مرة أخرى . ان كليتاندر يطلب منك هنريت زوجاً له : انظر اي جواب نردّ به على هواه .

كريزال = هل من داعٍ للسؤال ؟ اوافق من جماع قلبي واعتبر الاصهار اليه شرفاً فريداً .

آريست = انت تعلم انه ليس بالغني وان . . .

كريزال = هذا امر لا شأن له : انه غني بفضيلته ، ذلك كنز ثمين [1] ؛ ثم انني وأباه لم نكن إلا واحداً في جسمين .

آريست = لنتحدث الى امرأتك ولنعمل على ان نستميلها الى . . .

كريزال = يكفي ، لقد قبلته صهراً [2] .

آريست = نعم ، ولكن لدعم موافقتك لا بأس ان نحصل على رضاها . هيّا . . .

كريزال = أتراك تسخر ؟ لا داعي لذلك . انا اجيب عن زوجتي وآخذ القضية على عاتقي [3] .

آريست = لكن . . .

كريزال = اقول دعني اعمل ولا تخش شيئاً . سأمهّدها لتقبّل الأمر .

آريست = ليكن ذلك . سأذهب في الحال لأتبين موقف هنريت ، وسأعود لأعرف . . .

---

(١) كريزال ليس بالشخصية الفضلى في نظر المؤلف ، ولكنه مع ذلك لا يخلو من فضائل . « المعرّب » (٢) كريزال ، على جبنه لا يخلو من اعتداد ، وهذا من طريف صفاته . « المعرّب » (٣) في اصرار كريزال على تجاهلها في غيابها ، ثم في شدّة خوفه منها في حضرتها ، كما سترى ، فكاهة حلوة « المعرّب »

كريزال = هذا امر قضي . سأتحدث بذلك الى زوجتي من دون إبطاء .

المنظر الخامس

مارتين ، كريزال

مارتين = أما اني لسعيدة ! وا اسفاه ! ما اصدق قولهم : من يرد اغراق كلبه يتهمه بالكلَب ، وخدمة الغير ليست بالمال الموروث (١) .

كريزال = ماهذا ؟ مابك يا مارتين ؟

مارتين = ما بي ؟

كريزال = نعم .

مارتين = بي . أني سُرّحت هذا اليوم يا سيدي .

كريزال = سرّحت ؟

مارتين = نعم ؛ سيدتي طردتني .

كريزال = لا افهم هذا . كيف ؟

مارتين = توعدتني ، اذا لم اخرج من هنا ، بان تصفعني مئة عصا .

كريزال = بل تبقين ؛ انا راض عنك . زوجتي كثيراً ما تحمى : فانا لا اريد . . .

المنظر السادس

فيلامنت ، بيليز ، كريزال ، مارتين

فيلامنت = يا للعجب ! أإني اراك يا خبيثة ؟ اخرجي سريعاً يا امرأة السوء ، هيا ، غادري هذه الاماكن ، واياك ان تظهري يوماً امام عيني .

كريزال = ترفقي قليلا !

فيلامنت = كلا ، قضي الأمر .

كريزال = ايه !

فيلامنت = اريد ان تخرج .

---

(٤) لاحظ ان الحكمة الشعبية تعتمد على الامثال

كريزال — ولكن اي ذنب جنت لتخرج هكذا . . .

فيلامنت — كيف ! أتشد ازرها ؟

كريزال — كلا ، ابداً (١) .

فيلامنت — أتظاهرها علي ؟

كريزال — يا آلهي ، لا ، مازدت على ان سألت ما ذنبها .

فيلامنت — هل انا ممن يطردونها بغير سبب مشروع ؟

كريزال — لا اقول هذا ؛ ولكن علينا حين نعامل ذوينا ان . . .

فيلامنت — كلا ، ستخرج من هنا ، اقول لك .

كريزال — خير ، نعم . هل قلنا لك شيئاً آخر ؟

فيلامنت — لا اريد اية معارضة لما ابدي من رغبات .

كريزال — موافق

فيلامنت — وعليك ان تكون زوجاً عاقلا فتنحاز الي وتغضب لغضبي .

كريزال — هكذا اصنع . نعم ، انّ زوجتي تطردك بحق يا خبيثة ، وجريمتك لا تستحق العفو .

مارتين — وماذا صنعت اذن ؟

كريزال « بصوت منخفض » — في الحق أني لا ادري .

فيلامنت — بلغ من سوء خلقها ألا تلقي الى ذلك (٢) بالاً .

كريزال — هل أثارت سخطك بكسرها مرآة او بعض الآنية الصينية ؟

فيلامنت — ا كنتُ لذلك اطردها ؟ وهل تتصور اني اثور لأمر تافه كهذا ؟

كريزال « يخاطب مارتين » — ما معنى هذا ؟ « يخاطب فيلامنت » فالأمر من الخطر بمكان ؟

فيلامنت — من غير شك . أأ كون امرأة طائشة ؟

كريزال — ام تراها اضاعت بتها ونها ابريقاً او صحيفة من فضة ؟

فيلامنت — ليس هذا بشيء .

كريزال — اوه ! اوه ! عليها اللعنة ! ماذا ؟ ام تراك باغتّها وهي تخون الامانة ؟

فيلامنت — الامر ادهى من كل ذلك .

---

(١) كريزال يختلف مع زوجته فى كل شيء ، ولكنه يخافها « المعرّب » (٢) كلمة غامضة سيشرحها المؤلف بحواره الفكه « المعرب »

كريزال — ادهى من كل ذلك ؟

فيلامنت — ادهى .

كريزال — كيف ، يا للشيطان ، اينها اللعينة ! أوه ! فهل عساها ان . . .

فيلامنت — لقد بلغت من الوقاحة حداً لا مثيل له ، فجرحت سمعي ، بعد ثلاثين درساً، بتورطها بكلمة جافية منحطة سبق لـ « فوجولا [1] » أن جزم بخطئها .

كريزال — أهذا هو . . .

فيلامنت — كيف ! اتظل الدهر لا تبالي تحذيرنا ، فتخرج على اساس العلوم جميعاً ، على النحو الذي يبسط سلطانه على الملوك انفسهم ويخضعهم بدون كلفة لقواعده !

كريزال — اراها قد اقترفت افظع الجرائم .

فيلامنت — واعجبا ! الا ترى هذا الذنب مما يجاوز العفو ؟

كريزال — بلى ، بلى .

فيلامنت — كنت اتمنى ان تلتمس لها عذراً [2] !

كريزال — اعوذ بالله !

بيليز — الحق انها امور مؤسفة : ان مارتين انهدم كل بناء ، بعدما لقنت قواعد اللغة مئة مرة .

مارتين — كل ماتفطون به جيد ، على ما اعتقد ؛ ولكني لا استطيع ان اتكلم طمطانيتكم.

فيلامنت — يا قصيرة النظر ! تدعين طمطانية اللغة المبنيه على العقل وحسن الاستعمال !

مارتين — اذا استطعنا ان نتفاهم فكل لغة نعبر بهـا جيدة ، ولا يبقى لاحاديثكم الجميلة ولا فائدة [3] .

فيلامنت — حسناً ، الا ترون الى اسلوبها مرة اخرى ! « ولا فائدة ! »

بيليز — يا للدماغ العنيد ! اينبغي لك ، على ما يبذل معك من عناية متصلة ، ان تضيعي جهودنا في تعليمك الكلام صحيحاً ! هذه الـ « ولا » تعود بك الى الخطأ ، وهي كما قلنا لك زائدة ، لا لزوم لها .

---

(١) نحوي شهير ١٥٨٥ ـ ١٦٥٠ (٢) تريد التهديد « المعرّب » (٣) تذكر جهود ماليرب والمجمع اللغوي في وضع قواعد اللغة آن ذاك ، « المعرّب » . جرى هنا فيما يتعلق بصحة هذه العبارة بعض التصرّف اللفظي لصالح الفكرة

مارتين — يا ربي ! أنا مادرسنا مثلكم ، وانا بتكلم صحيح مثل ما يتكلموا عندنا (١) .

فيلامنت — آه ! كيف السبيل الى تحمّل هذا ؟

بيليز — اي إخلال فاحش بقواعد اللغة !

فيلامنت — الاخلال الكافي لقتل اذن حساسة !

بيليز — الحق ان عقلك مادي صرف . « أنا » ماهي الا مفردة ؛ اما « درسنا » فقد أسندتها الى الجمع ، أتريدين ان تمتهني القاعدة طول عمرك ؟

مارتين — من قال انه يمتهن القاعدة او القائمة ؟

فيلامنت — ياللسماء !

بيليز — لقد فهمت «القاعدة» بغير معناها ؛ سبق ان حدثتك من اين جاءت هذه الكلمة

مارتين — لتأت من « شايو » او من « أوتوي » او من « پونتواز » ، هـذا امر لا يعنيني .

بيليز — يا للروح القروية ! ان قواعـد الفعل والفاعل والصفة والموصوف ، تعلمنا أحكام الكلام .

مارتين — اريد ان اقول لك يا سيدتي اني لا اعرف هؤلاء الناس ابداً .

فيلامنت — اي استشهاد ، اي موت !

بيليز — هذه اسماء الفاظ ، وعلينا ان نعرف كيف نوفق بينها معاً .

مارتين — فلتتفق فيما بينها او لتتضارب ، ماذا يهم ؟

فيلامنت « لأختها (٢) » — ايه ! يا آلهي ! ضعوا حداً لحديث كهذا . « ثم لزوجها : » ألا تريد ، انت ، ان تخرجها ؟

كريزال « الى جانب » — بلى . عـلي ان اوافق على عبثها . اذهبي يامارتين ؛ لا تغضبيها ، انسحبي .

فيلامنت — كيف ! اتخشى ان تجرح احساس اللعينة ؟ اراك تتحدث اليها بلهجة محاسنة ملاطفة !

كريزال « بصوت عال » — انا ؟ ابداً . هيـا ، اخرجي . « بصوت منخفض : » اذهبي يابنتي المسكينة .

---

(١) عندما تحاول مارتين الكلام الفصيح تتورّط في اخطاء اكبر « المعرب »

(٢) يريد اخت زوجها « المعرّب »

المنظر السابع

فيلامنت ، كريزال ، بيليز

كريزال — انت راضية ، فهاهي ذي قد خرجت ؛ لكني لا أقرّ هـــذه الطريقة في الاخراج ابداً : انها بنت تليق بالأشياء التي تقوم بها ، وقد طردتها لسبب تافه .

فيلامنت — اتريد ان احتفظ بها دائماً في خدمتي لأجعل اذني في عـذاب لا ينقضي ، لأنقض كل قانون للعادة وللعقل ، بركام وحشيّ من عيوب الكلام ، بالفاظ مهلهلة مرتّقة ، بأمثال تجيء بها من مجاري الأسواق ؟

بيليز — الحق ان جبيننا يندى لاحاديثها . انها لا تنفك تعمل في «فوجولا [1] » تهشيماً وتحطيما ؛ وأيسر مغالطهذهالطبيعة الجافيةهو كثرة الحشو أوتوالى الحروفالمتنافرة.

كريزال — وماذا إن أخلّت بقواعد فوجولا ، ما دامت تقوم بواجبها في المطبخ ؟ أما انا فافضّل ان تعالج مالديها من بقول على ان تحسن ربط الأسماء بالافعال ؛ لتقل بعدئذ كلمة رذلة نابية ولتكرّرها مئة مرّة ، على ألا تحرق لحم طعامي او تكثر ملحه . انا أحيا بالحساء الطيب لا بالكلام الجيد . أبداً لا يعلّم فوجولا كيف تجيد إعداد الحساء ؛ وماليرب وبلزاك ، على علمها بالكلم الجميل ، قد يكونان غبيّين بشئون الطبخ [2]

فيلامنت — لكم يمضّ النفس هذا الحديث الغليظ! وايّ حقارة لمن تسمّى بالانسان ان ينحطّ ابداً لشئون المـادة وألا يسمو الى قضايا الروح ! هل الجسم ، هذا العرَض التافه ، من الاهميّة ، من نفاسة القدر بحيث نقصر عليه كل تفكيرنا ؟ أليس اجدر بنا ان نطوح ذلك بعيداً جداً .

كريزال — نعم ، ان جسمي هو أنا ، واريد أن أعنى به . هو عرض تافه اذا اردت ولكنه عزيز عليّ .

بيليز — الجسم والعقل يا اخي يظهران جنباً الى جنب ؛ بيد أنك لو أصغيت الى ما

---

(١) النحوي الشهير (٢) هنا تظهر صفه أخرى لكريزال ، انه لا يهتم بغير بطنه . لو انقلب الحـال ، فعنيت الزوجة شيئاً بامور البيت ، وعني الزوج شيئاً بامور العلم ، لاستقام الأمر .
« المعرب »

يقول العلماء لعرفت ان للعقل قدم صدق (١) على الجسم ! وان رأس ما ينبغي ان نُعنى به ونبذل الجهد من اجله هو ان نغذّي عقولنا بلبان العلم .

كريزال — اذا كنت تفكرين في تغذية عقلك ، فعليك باللحم الشهي ، كما يقول الناس ؛ (٢) اراك لا تعيرين اهميّة ابداً لـ . . .

فيلامنت — آه ! «اهمية» هذه شديدة على اذني ؛ انها تزخّم على نحوٍ غريب .

بيليز — حقاً ان الكلمة هرمة جاسية .

كريزال — أتريدين ان اتكلم ؟ آن لي اخيراً ان انفجر ، ان ارفع القناع وأفرغ غيظي . الناس ينعتونكنّ بالجنون ، وانه ليثقل على قلبي . . .

فيلامنت — كيف اذن ؟

كريزال — انما اوجه الخطاب اليك يا اخت (٣) . فأتفه الأخطاء في الحديث يهيجكن ؛ مع انكن تقترفن في تصرّفكن خطيآت افظع . كتبكن التي لا تنتهي لا تسرّني ؛ واذا استثنينا كتاب «بلوتارك» الكبير الذي اطوي فيه ياقاتي ، فان عليكن ان تحرقن هذه الاشياء التي لا فائدة لها كلها ، وان تتركن العلم لعلماء المدينـة ؛ من الحسن ان ينحّى عن مخزن الحبوب في البيت هذا المنظار الطويل الذي يخيف الناس ، ومئة حطامة ذات منظر بغيض ؛ لا ينبغي لكن ان تنقّبن عمـا يجري في القمر ، حتى تستطعن ان تلتفتن قليلا الى ما يجري في الدار التي نجد كل شيء فيها في هرْج ومرج . ليس من المعقول ان تدرس المرأة كل الاشياء وتحيط علماً بها ؛ ولأن تحمل اولادها على العادات الحسنة ، وان تدير امور البيت ، وان تكون منتبهة الى خدمها ، ثم ان تنظم النفقات باقتصاد : تلك هي الأمور التي على المرأة ان تتوفر على دراستها وتجعلها محور فلسفتها . آباؤنا في هذا الخصوص كانوا قوماً راشدين ؛ كانوا يقولون : بحسب المرأة ان يرقى ذكاؤها الى حيث تعرف الصدارة من السروال . لم يكن نساؤهم يقرأن ابداً ، ولكن كن يعشن جيداً . امور البيت هي كل ما يدور بينهن من احاديث المعرفة ؛ اما كتبهن فكشتبان وخيط وابرة يصنعن بها البسة بناتهن . نساء اليـوم بعيدات من هذه العادات : يردن ان يكتبن ويصرن مؤلفات ؛ مامن علم يرينه جد

(١) اي ان له على الجسم سابقة وفضلا . والتعبير العربي قريب جداً من الفرنسي « المعرب »

(٢) لعل كريزال يتعمد التطرّف في ماديته ليقف على طرف نقيض من اخته وزوجته « المعرب »

(٣) كريزال أجرأ مع اخته منه مع زوجه « المعرب »

عميق، ولا سيما لنساء هذا البيت فقد لا يبرعهن نساء بيت في العالم . اغمض الأسرار يتكشف لهن ويطوع (١)؛ انهن يعرفن كل شيء في بيتي ما خلا ما يجب ان يعرف ، يعرفن كيف يجري القمر ونجم القطب وزهرة وزحل والمريخ ، مما لا علاقة لي به ابداً ؛ وفي عبث هذا العلم الذي يلحفن في طلبه أراهن لا يدرين ما حال قـــدر الطعام الذي انا في حاجة اليه . ان خدمي (٢) ليتوقون الى العلم ليحظوا برضا كن، فلا شيء يتهاونون به تهاونهم بواجباتهم ؛ الجدل هو عمل من في بيتي جميعاً ، وهو لا يدع لهم مسكة من عقل . هذا يحرق شوائي وهو مستغرق في قراءة قصة ، وذاك يحلم بابيات من الشعر عندما اطلب ماءً ؛ وعلى الجملة فانني اراهم يقتدون بكن واراني آتي بالخدم ولا أخدَم . بقيت لي على الاقل خادم مسكينة لم تبتَلَ بهـــذه الآفة الوخيمة ، فها هي ذي تطرد شر طردة لِمَا انها لم تتكلم كما يريد فوجولا . اقول لك يا اخت ان هذا السلوك يؤذيني ، لانني ، كما ذكرتُ ، اليك اتوجه بالكلام (٣) . لا احب ابداً كل هؤلاء الذين يلهجون باللاتينية في هـــذا البيت ، ولا سيما السيد تريسوتان هذا . فهو الذي اذاع اسمكم باشعاره ؛ وما يتحدث بغير الهراء والاباطيل. انهم يتحرّون ما يقول بعد اذ يقول ؛ اما انا فأرى له دماغاً مصدّعاً مخلّعاً .

فيلامنت = يا للسماء ! اي حقارة في النفس واللسان !

بيليز = هل اجتمعت الاجسام الصغيرة اتقل مما اجتمعت لتكوينه ؟ أفي الدنيا عقل أتفه وأغبى تؤلفه الذرات (٤) ؟ أيمكن ان اكون من هـــذا الدم نفسه ؟ لترهقني آلام الموت لاني من جنسك ؛ انه لا يسعني إلا ان اغادر من الخزي مكاني .

المنظر الثامن

فيلامنت ، كريزال

فيلامنت = ألديك سهم آخر تطلقه ؟

---

(١) ينقاد ، من طاع ، يطوع . (٢) لقد اغتنى كثير من طبقة البورجوازية حتى بذّوا بثرائهم بعض النبلاء ، وكان لهم خدم وحشم « المعرب » . (٣) يؤكد ذلك خوفاً من ان تتصدّى له روجه . (٤) إنها تتحدث بلغة العلم في عصرها . فقــد أعلن الفيلسوف جاسندي حين ذاك ان الذرات تتجمع فتؤلف الاجسام والعقول .

كريزال = انا ؟ كلا . دعينا من حديث الخصام ؛ انتهى الأمر . لنأخذ في حديث آخر . ابنتك الكبيرة تبدي نفوراً من روابط الزواج ؛ الخلاصة أنها فيلسوفة ، لا أقول عنها شيئاً ؛ لقد احسنت تربيتها أيّما إحسان . بيد أن اختها تختلف عنها مزاجاً ؛ فاري اننا نحسن صنعاً اذا مهّدنا لهنريت ان تختار لنفسها زوجاً . . .

فيلامنت = هذا ما فكرت فيه ؛ أريد ان اكاشفك بالنيّة التي عقدتها . هذا السيد تريسوتان الذي تتجنّون علينا ذنب عشرته ، والذي لم يتشرف باعجابكم ، هو الرجل الذي اتخذه لها زوجاً ، وانا اعلم منك في الحكم بنفاسة قيمته . المحاجّة هنا لا جدوى فيها ، وقد جزمت في الأمر من جميع جهاته . على الأقل لا تنبس بكلمة عن اختيار هذا الزوج ، فانا اريد ان أسبقك في التحدث عنه الى ابنتك . لديّ الاسباب الجديرة بحملها على اقرار خطتي ، ولا شك اني سأعلم انك حدثتها بشيء إن فعلتَ .

المنظر التاسع

آريست ، كريزال

آريست = ماوراءك يا أخي ؟ لقد خرجت زوجتك ، واري جيداً ان حديثاً دار بينكما .

كريزال = اجل .

آريست = ماذا كانت النتيجة ؟ أنفوز بهنريت ؟ هل وافقت ؟ هل انهيت القضية ؟

كريزال = لم تتم بعد .

آريست = أتراها ترفض ؟

كريزال = كلا .

آريست = ام تراها تتردد ؟

كريزال = أبداً .

آريست = ماذا اذن ؟

كريزال = ذلك انها تعرض رجلاً آخر ايكون لي صهراً .

آريست = رجل آخر يكون صهرك ؟

كريزال = رجل آخر .

آريست — ما اسمه ؟
كريزال — السيد تريسوتان .
آريست — عجباً ! هذا السيد تريسوتان . . .
كريزال — نعم ، هذا الذي يُفيض في حديث الشعر واللاتينية .
آريست — او افقتّ عليه ؟
كريزال — انا ؟ ابداً ، لا سمح الله .
آريست — بماذا اجبت ؟
كريزال — لم اقل شيئاً ؟ وانا مرتاح لسكوتي ، لئلا ارتبط بشيء .
آريست — السبب وجيه جداً ، لقد خطوتَ بذلك خطوة كبيرة (١) . هل استطعت على الاقل ان تعرض عليها كليتاندر ؟
كريزال — كلا : لانني عندما رأيتها تتحدّث عن صهر آخر ظننت الخير في ألا اتقدّم ابداً .
آريست — حقاً ان حكمتك نادرة الى آخر حدّ ! الا تخجل من رخاوتك ؟ أفي الدنيا رجل يتدلّى به الضعف الى ان يترك لزوجه مطلق السلطان والى ان يخشى إبطال ما ارمت ؟
كريزال — يا آلهي ؟ انت يا اخي تتحدّث في الموضوع بنفس مطمئنة ، غير عالم كم تثقل الضوضاء عليّ . احب الراحة والسلام والوداعة كثيراً ، وزوجتي رهيبة بسوء مزاجها . انها تصابحنا وتماسينا باسم الفيلسوفة ، بيد أن ذلك لا ينقص شيئاً من بدّوات غضبها . ان ادبها الذي لا يقيم للمادة وزناً ليس له من تأثير على عنيف غيظها . مها يكن الامر الذي تخالفها فيه تافهاً فانك لا تأمن عواصفها العاتية ثمانية ايام . انها لا تكاد تتكلّم حتى ترتعد لها فرائصي . لا أعرف الى اين اذهب ، فهي تنّين حقيقي . ومع ذلك ، عليّ ان ادعوها بيا قلبي ويا حبيبتي ، على خبثها وفظاعتها .
آريست — كفى ، انت تسخر . فيما بيننا ، اصبحت امرأتك بفضل جبنك سيدة عليك . لم توطّد سلطانها إلا على ضعفك ؛ منك انما اخذت لقب السيدة ؛ انك تستسلم طائعاً لزهوها وصلفها ، فتتركها تقودك كالبهيمة صاغراً . واعجبا ! أتعجز بعد اذ رأيت معاملة الناس اياك عن ان تحزم امرك ذات مرّة على ان تكون رجلاً ،

(١) يسخر « المعرب »

وان تنزل امرأتك على رأيك ، وان تشجع وتقول : اريد ذلك ؟ أتتركهم من غير خجل يضحكون بابنتك للاوهام السخيفة التي تستحوذ على الاسرة، ويقلدون رجلا احمق ثروتك كلها لست كلمات من اللاتينية يبدئ فيها ويعيد ، ذلك المتحذلق الذي لاتني امرأتك تسبغ عليه لقب الذكي الأريب والفيلسوف النجيب ، الذي لا يعدله انسان في نظم الاشعار الرقيقة ، وهو ، كما تعلم ، اقل من هذا كله ؟ كفى ، مرة اخرى ، انها لسخافة ، وان نذالتك لجديرة بالضحك .

كريزال — نعم ، انت على حق ، وانا ارى اني على باطل . هيا ، يجب ان اظهر اخيراً قلباً اشجع يا اخي .

آريست — احسنت قولاً .

كريزال — انه لمن الخسة بمكان ان يذعن الرجل لسلطان امرأة .

آريست — حسن جداً .

كريزال — لقد استغلت رفقي اكثر مما ينبغي .

آريست — صحيح .

كريزال — واستمتعت بسماحة طبعي اكثر مما يجب .

آريست — لا شك في ذلك .

كريزال — اريد ان ابين لها هذا اليوم ان ابنتي هي ابنتي، واني انا وليّ امرها . لاني اريد ان اختار لها زوجاً يوافقني .

آريست — هأنتذا عاقل كما اريدك ان تكون .

كريزال — انت من جانب كليتاندر ، وتعرف مسكنه : جئني به يا اخي في الحال .

آريست — اني مبادر اليه من ساعتي هذه .

كريزال — لقد طالما تحملت ؛ اريد ان اكون رجلاً وأنف الجميع راغم [1] .



---

(١) ليته يفعل ما يقول ! « المعرب »

الفصل الثالث

المنظر الاول

فيلامنت ، ارماند ، بيليز ، تريسوتان ، ليبين

فيلامنت — لنجلس هنا حتى نصغي في يسر الى هذه الابيـات ، فمن الضروري ان نزنها كلمة كلمة .

ارماند — اتحرّق شوقاً لرؤيتها .

بيليز — وانا اموت شوقاً اليها .

فيلامنت — « تخاطب تريسّوتان » : ان ما يخرج منك ليجذبني ويفتنني .

ارماند — انني اشعر بلذة لسماعك لا مثيل لها .

بيليز — ان ما تتحف سمعي به لهو غذاء نفيس .

فيلامنت — لا تترك رغباتنا الملحّة تذوي بطول الانتظار .

ارماند — اسرع .

بيليز — بادر ، عجّل لنا لذّاتنا .

فيلامنت — قدّم مقطّعاتك الى صبرنا النافد .

تريسوتان « الى فيلامنت » — وا اسفاه ! انه طفل وليد (١) يا سيدتي . لا شك ان من حظه ان يثير عطفكم ، فانا انما ولدته في رحابكم .

فيلامنت — يكفيه انك ابوه ليكون حبيباً اليّ .

تريسوتان — ان استحسانك بمثابة امّ له .

بيليز — يا له من ذكيّ !

---

(١) يعني ابيات الشعر .

المنظر الثاني

هنريت ، فيلامنت ، ارماند ، بيليز ، تريسوتان ليبين

فيلامنت « الى هنريت التي تريد الانسحاب [1] » = لماذا تريدين اذن ان تهربي ؟

هنريت = خشية ان اعكّر حديثكم الممتع .

فيلامنت = اقتربي ، تعالي خذي حظك بكلتا اذنيك من لذة الاستماع لهذه الاعاجيب.

هنريت = لا افهم كثيراً جمال ما يُكتب ، وان قضايا الذكاء ليست عملي .

فيلامنت = لا اهمية لهذا . ثم ان لدي سرّاً يجب ان اكاشفك بعدئذٍ به .

تريسوتان « الى هنريت» = ليس في المعارف ما يشوقك ، فأنت لا تلتفتين الا الى ان تكوني موضع الفتنة والاعجاب .

هنريت = لا هذا ولا ذاك ؛ ليس لدي من رغبة . . .

بيليز = أه ! لنفكّر بالطفل الوليد ، ارجوك .

فيلامنت « الى ليبين » = هيّا ، ايها الغلام الصغير . الينا بمقاعد .

« يقع الخادم بكرسيه »

انظروا الغبيّ ! اينبغي لك ان تقع بعدما تعلمت كيف تتوازن الاشياء ؟

بيليز = الا ترى ياجاهل اسباب سقوطك ، وأنه يعود الى انك أبعدت عن النقطة الثابتة ما ندعوه بمركز الثقل ؟

ليبين = انتبهت الى ذلك يا سيدتي وانا طريح الارض .

فيلامنت = يالبليد !

تريسوتان = من حسن حظه انه ليس بزجاجة .

ارماند = أه ! في كل ما تقول ذكاء !

بيليز = نبع لا ينضب .

فيلامنت = قدّم لنا عاجلاً طعامك [2] اللذّ .

تريسوتان = يلوح لي ان صحناً واحداً من ثمانية ابيات شيء قليل بالاضافه الى هذا الجوع العظيم الذي تعرضونه امامي ؛ وارى انني لا اكون مخطئاً هنا باضافتي على

---

(١) هنريت ليست متعالمة كأمها واختها وعمتها (٢) شعرك

المقطّعة (١) والنتفة (٢) ابياتاً مقبّلة كانت احدى الاميرات استعذبتها . انها فكاهة حلوة يلتمع الذكاء في كل كلمة منها ، واظن انكم ستستملحونها كثيراً .

ارماند = لا اشك في ذلك .

فيلامنت = لنصغ جيداً في الحال .

بيليز « تقاطعه كلما اراد ان يقرأ » = اشعر بقلبي يخفق من الآن سروراً . احب الشعر حباً جما ، ولا سيا حين يكون في ابياته لفتات انيقة .

فيلامنت = اذا لم نكفّ عن الكلام فلن يستطيع القراءة .

تريسوتان = سو . . .

بيليز « الى هنريت » = السكوت يا ابنة اخي (٣) .

ارماند = واعجبا ! دعيه يقرأ .

تريسوتان = ابيات الى الاميرة « اوراني » عن مرضها بالحمّى :

لقـــد غفا رشدك
حين عاملت بالحسنى
اقسى اعدائـــك
وآويتهـا خير مأوى (٤) .

بيليز = آه ! يا للمطلع الجميل !

ارماند = وللّفتة الانيقة !

فيلامنت = هو وحده يملك الموهبة في نظم السهل من الاشعار .

ارماند = يجب ان نلقي سلاحنا عند قوله : « لقد غفا رشدك »

بيليز = قوله « آويتها خير مأوى » من السحر بمكان .

فيلامنت = احب « بالحسنى » و « مأوى » ، ما اجمل ما يسجع هذان اللفظان !

بيليز = لنّعر سمعنا ما تبقّى .

تريسوتان : =

لقـــد غفا رشدكِ
حين عاملت بالحسنى

---

(١) شعر لا يتجاوز سبعة ابيات (٢) الشعر لا يعدو بيتين (٣) ما احراها هي ان تسكت فان هنريت لم تنبس بحرف ! « المعرب » (٤) تصرّفنا قليلا في التعريب

اقسى اعدائـــك
وآويتهـا خير مأوى .

ارماند — « غفا رشدك ! »

بيليز — « آويتها خير مأوى ! »

فيلامنت — « بالحسنى » و« خير مأوى ! »

تريسوتان : —

ألا فاطرديهـا مها يقـال ،
من مسـكنك الفخيم
حيث تهـاجم هـــذه الجاحدة
حيـاة جميـــلة بغير حيـاء .

بيليز — آه ! على هينتك ، دعني من فضلك اتنفّس .

ارماند — امنحنا اذا تحبّ فرصة لاظهار اعجابنا .

فيلامنت — أشعر تلقاء هذه الابيات بشيء لا أعرف ما هو يجـري في اعمـاق النفس ويحمل على الاغماء .

ارماند — « الا فاطرديهـــا مها يقـال ،
من مسكنك الفخيم . »

ما أجمل قوله « من مسـكنك الفخيم » ! كم استُعملت الاستعارة بذكاء !

فيلامنت — « أطرديها مها يقال . » آه ! ما اروع الذوق في قوله : « مها يقال ! » هـذا على ما ارى موضع لا يقدّر بثمن .

أرماند — ان قلبي كذلك ليعشق قوله « مها يقال »

بيليز — انا على رأيك ، « فمها يقال » موفقة .

ارماند — احب لو كنتُ نظمتها .

بيليز — هي بوزان قطعة كاملة .

فيلامنت — ولكن هل تفهمون جيداً موضع الدقة فيها مثلي ؟

ارماند وبيليز — اوه ! اوه !

فيلامنت — « اطرديها مها يقال . » يجب ان نأخذ الحمّى هنا بعين الاعتـــبار ؛ ثم : لا تـكترثي لشيء ، إهزئي بالاقاويل والاباطيل ، هذا هو معنى قوله : « اطرديها مها

يقال . » « مهما يقال ، مهما يقال ! » هذه الـ « مهما يقال » تقول أكثر مما يخيّل الينا بكثير . اما انا فلا اعلم ما اذا كنتم تشبهونني ، غير اني اسمع تحت هـــذه الكلمة مليون كلمة .

بيليز — الحق انها تعني اشياء اضخم من لفظها .

فيلامنت « لتريسوتان » — ولكن ، عندما نظمتَ هذه الـ « مهما يقال» اللطيفة هل عرفت انت كل ما فيها من حياة وقوة ؟ هل كنت تفكّر جيداً في كل ما تدل عليه ، وهل كنت تفكر حين ذاك في شحنها بالذكاء ؟

تريسوتان — عجباً لك !

ارماند — ان هذه « الجاحدة » لتدوّي في رأسي ، هذه الحمّى الجاحدة ، الظالمـــة ، الرذيلة ، التي تسيء الى الذين يجعلون لها مأوى من انفسهم .

فيلامنت — واخيراً ، ان كلتا هاتين الرباعيتين رائعتان . لننتقل مسرعـين الى القطعة التالية ، ارجوك .

ارماند — آه ! اذا شئتم ، مرةً اخرى : « مهما يقال . »

تريسوتان — « اطرديها مهما يقال »

فيلامنت ، ارماند ، بيليز — « مهما يقال ! »

تريسوتان — « من مسكنك الفخيم »

فيلامنت ، ارماند ، بيليز — « مسكنك الفخيم ! »

تريسوتان = « حيث تهاجم هذه الجاحدة »

فيلامنت ، ارماند ، بيليز = يا للحمى من « جاحدة ! »

تريسوتان = « حياة جميلة بغير حياء . »

فيلامنت = « حياة جميلة ! »

ارماند وبيليز = آه !

تريسوتان = عجباً لها ! الا توقّر المنزلة التي انت فيها ، فتتطاول على دمـــك الزكيّ ،

فيلامنت ، ارماند ، بيليز = آه !

تريسوتان : = وتسيء اليك الليل والنهـار !
فهلاّ توجّهت بهـا الي الحمّـام

وكففت عن مراعاتها ومحاباتها

وأغرقتها انت بيديك .

فيلامنت = لقد وهنت عزائمنا.

بيليز = وأغمي علينا.

ارماند = فنحن نموت من فرط السرور .

فيلامنت = الف رعشة حلوة تعترينا .

ارماند = فهلاّ توجهت بها الى الحمام

بيليز = وكففت عن مراعاتها ومحاباتها

فيلامنت = واغرقتها انت بيـــديك .

بيديك انت ، هناك ، اغرقيها في الحمام .

ارماند = كلّ خطوة في اشعارك تطالعنا لفتةٌ حلوة .

بيليز = أنزّه الطرف فيها مأخوذة اللبّ اينما يمّمت .

فيلامنت = لن استطيع السير فيها الا على اشياء جميلة .

ارماند = انها مسالك دقيقة ملأى بالرياحين .

تريسوتان = تبدو لكم القطعة اذن . . .

فيلامنت = رائعة ، مبتكرة ، لم ينظم احد شيئاً جميلاً مثلها .

بيليز « الى هنريت » = كيف ! الا تهيج عاطفتك لدى هذه القراءة ! اما انك يا ابنة اخي لغريبة الاطوار .

هنريت = كل انسان في هذه الدنيا يكون في المظهر الذي يستطيعه يا عمتي ، وما كل من توخّى الذكاء بذكي .

تريسوتان = لعل اشعاري ازعجت الآنسة .

هنريت = ابداً : لم اكن استمع .

فيلامنت = آه ! لنر القطعة الأخرى .

تريسوتان = في عربة بلون القطيفة مهداة الى سيدة من صديقاتي [1] .

فيلامنت = هذه العناوين لا تخلو ابداً من شيء طريف .

---

(١) هذه القطعة والتي قبلها مقتبستان من ديوان « الآثار الانيقة » لشاعر مغمور اسمه كوتان Cotin كان بينه وبين موليير خصومة ، وقد دعاه ، بتريسوتان ومعناه : الرجل المثلث الحماقات.

ارماند = ان جدّتها لتمهّد الاذهان لمثة لمحة ذكية .

تريسوتان : لقد باعني الحب أغلاله بباهظ الثمن

فيلامنت ، ارماند ، بيليز = آه !

تريسوتان : حتى انه كلفني الى الآن نصف ثروتي ؛
فاذا ما رأيت هذه العربة الجميلة ،
حيث يرتفع الذهب الكثير كتلاً كتلا
فيدهش البلاد كلها
ويُزهي بالنصر سيدتي (1) . . .

فيلامنت = « يُزهي ! » هذا من العلم .

بيليز = الصيغة جميلة تقدّر بمليون .

تريسوتان : فاذا ما رأيت هـــذه العربة الجميلة ،
حيث يرتفع الذهب الكثير كتلا كتلا
فيدهش البلادَ كلها
ويزهي بالنصر سيدتي ،
فلا تذكري نوعها المخمليّ ابدا ،
ولكن اذكري انها من مالي انا .

ارماند = اوه ! اوه ! اوه ! هذا لم يكن منتظراً ابداً .

فيلامنت = هو وحده يستطيع ان يكتب بهذا الذوق .

بيليز = فلا تذكري نوعها المخملي ابداً
ولكن اذكري انها من مالي انا .
هذه كلة تتصرّف : « مالي ، من مالي ، الى مالي »

فيلامنت = لا اعرف اذا كنتُ مهيئة الخاطر لموضوعك منذ الساعة التي عرفتك فيها ، ولكنني شديدة الاعجاب بشعرك ونثرك .

تريسوتان «الى فيلامنت» = لو كنتِ اردت ان ترينا شيئاً من عنـــدك لاظهرنا نحن كذلك بدورنا اعجابنا .

---

(1) تصرّف بسيط

فيلامنت = لم اصنع شيئاً من الشعر ، غير ان لي ان أؤمــــل التمكن عن قريب من اطلاعك، كصديق، على ثمانية مقاطع من مخطط بجمعنا (١) . لقد اقتصر افلاطون على الفكرة وحدها عندما عالج موضوع « جمهوريته » ؛ ولكنني اريد ان ادفــــع الى التحقيق الفكرة التي سطّرتها على الورق : ذلك لانني احسّ بكره غريب لمـا يعزى الينا من نقص في عقولنا ؛ واريد ان انتقم لنا جميعاً مادمنا على قيد الحياة من هــذه المنزلة الوضيعة التي يجعلنا الرجال فيها اذ يقصرن مواهبنا على صغائر الامور ويوصدون في وجوهنا باب المعارف العظيمة (٢) .

ارماند = انها لاهانة كبرى لبنات جنسنا ألا يوسّعوا جهود ذكائنا إلا الى الحكم على ثوب او معطف ، او على جمال العمل في ابرة او جمال قطعة مطرّزة .

بيليز = يجب ان ننضو عنا عار هذه القسمة وان نحرر فكرنا بقوة من كل عبودية .

تريسوتان = يعلمون في كل مكان شديد حرمتي للسيدات ؛ فان كنت ذا حفلة بـبريق اعينهن ، فانا أعظم انوار عقولهن كذلك .

فيلامنت = ان بنات جنسنا لينصفنك ايضاً في هذه الامور ؛ بيد أننا نريد ان نبيّـن لبعض الاذهان التي يعاملنا علمها المختال باحتقار : أن النساء مزوّدات كذلك بالعلم وأن في ميسورهن ان يؤلفن مجتمعات ثقافية تجري في ذلك على انظمـة احسن ؛ وأننا نريد ان تجمع الشمل في مجمعنا على حين انهم يفترقون (٣) ، فنمزج اللغة الجميلة بالعلوم الرفيعه ، ونكتشف الطبيعة في الف تجربة ، ونأخذ بعين الاعتبار ، في كل قضية تعرض علينا ، اتجاه كل مذهب ، من دون ان نضيع فيه .

تريسوتان = انا مرتبط من جهة النظام بمذهب « البير يباتيسم (٤) . »

فيلامنت — من ناحية المجرّدات انا احب الافلاطونية .

ارماند = يعجبني « ابيقور » بعقائده القوية .

بيليز = اما انا فاراني انسجم مع مذهب الاجسام الصغيرة (٥) ، لكن تقبّــــل فكرة

---

(١) كانت الحلقات والمجامع العلمية الخاصة رائجة السوق في ذلك الزمن وقــد سخر بها موليــير في « المتحذلقات السخيفات » ثم هنا في « النساء العالمات » (٢) ربما ظهر لنا هذا الاحتجاج معقولا ، لولا اننا نفهم ما تعنيه فيلامنت من المعارف العظيمة ، وهي لاتعدو في الحقيقة الاباطيل والحماقات . (٣) تنتقد انفصال المجمع اللغوي الذي انشأه ريشليو عن مجمع العلوم الذي انشأه كولبير . (٤) نظرية لارسطو . (٥) التي تتألف منهـا على رأي ابيـقور الاجسام والارواح .

الفراغ يصعب علي، وافضّل القول بوجود الجسم اللطيف .

تريسوتان — ان ديكارت ، فيما يتعلق بالجاذبية ، يميل الى اتجاهي كثيراً .

ارماند — يعجبني حديثه عن الزوابع .

فيلامنت — وانا حديثه عن العوالم المتساقطة .

ارماند — انتظر بفارغ الصبر افتتاح مجمعنا واشتهارنا باختراع ما .

تريسوتان — انا لنرجو كثيراً من واسع معرفتك ، فالطبيعة قلما استغلقت عليك .

فيلامنت — اما انا فقد توصلت ، ولا فخر ، الى اكتشاف ، اذ رأيت بجـــلاء رجالاً في القمر .

بيليز — انا لم ار رجالاً على ما اعتقد ، ولكني رأيت اجراصاً كما اراكم .

ارماند — سنتبحّر ، الى جانب العلوم الطبيعية ، في النحو والتاريخ والشعر والاخلاق والسياسة .

فيلامنت — في علم الاخلاق امور تستهويني ، وقد كان فيما مضى رغيبة العقول الكبيرة ؛ بيد اني افضل الرواقيين ، ولا اجد شيئاً يضارع جمال حكمتهم .

ارماند — عما قليل يرى الناس ما سنضع للغة من قواعد ؛ وإنا لنأمل ان نحـدث في هذا الباب ثورة . ان لدينا كراهية عقلية او غريزية تدفع كلاً منا لان يبغض اشنع البغض عدداً من الكلمات ، ما بين افعال واسماء تبادلنا الرغبـة في هجرها . سنُعِدّ أحكاماً قاضية عليها ، اذ يجب ان نستهلّ محادثاتنا العلمية بالقضاء على مختلف هـــذه الالفاظ التي نريد ان نطهّر النثر والشعر منها .

فيلامنت — لكن اجمل نوايا مجمعنا ، لكن المشروع النبيل الذي يملأ جوانحي غبطة ، الهدف الجيد الذي ستثني عليه العقول الذكية من الاجيال القادمة جميعاً : انما هو الغاء هذه المقاطع الكلامية القذرة التي تُنزل الفضائح في اجمل الكلمات ، هـــذه الألاعيب الدائمة لحمقى العصور كلها ، هذه التوافه الباردة يتندّر بها اشرار الناس ، هذه الموارد تُراكِمُ علينا الفاظاً متجاذبة المعاني منحطة تُمتهن بها كرامة النساء .

تريسوتان — تلك هي على التحقيق مقاصد تدعو الى الاعجاب !

بيليز — سترى نظامنا الاساسي بعد ان نفرغ منه .

تريسوتان — لن يعوزه الجمال والحكمة .

ارماند — سنكون بقوانيننا الحاكمين على كل التآليف . لقواعـدنا سيخضع النـــثر

والشعر جميعاً : لن يتمتع بالذكاء احد غيرنا وغير أحبائنا . سنبحث في كل مكان عن شيء نعيبه ، ولن نرى احداً سوانا يعرف الكتابة .

المنظر الثالث

ليبين ، تريسوتان ، فيلامنت ، بيليز
ارماند ، هنريت ، فاديوس

ليبين « الى تريسوتان » سيدي ، هنالك رجل يريد التحدث اليك . انه يرتدي السواد ويتكلم بصوت عذب .

تريسوتان — انه ذلك الصديق العالم الذي الح علي ان امنحه شرف معرفتكن .

فيلامنت — انت مفوض في استقدامة . « الى ارماند وبيليز » : لنظهر ذكاءنا جيداً على الاقل . « لهنريت الذاهبة » : — مكانك ! قلت لك بكلمات واضحة إن لي حاجة اليك.

هنريت — ولكن ما هي ؟

فيلامنت — تعالي ، ستحاطي علماً بذلك بعد هنيهة .

تريسوتان — هذا هو الرجل الذي يموت شوقاً اليكن . انا اذ اظهره لكن لا اخشى الذم على اني قبلت في بيتكن رجلا غريباً عن جماعتنا : فانه يستطيع ان يأخذ محله بين العقول النيّرة .

فيلامنت — اليد التي تقدمه تذكر عظيم قدره .

تريسوتان — انه يفهم المؤلفين القدماء فهماً جيداً ، ويعرف اليونانية كما يعرف الفرنسية

فيلامنت — اليونانية ! يا للسماء ! اليونانية ! انه يعرف اليونانية يا اختي !

بيليز = آه ! اليونانية يا ابنة اخي !

ارماند = اليونانية ! أعذب بها !

فيلامنت = ماذا ! السيد يعرف اليونانية ! آه ! تلطف وأذن لنا يا سيدي ان نعانقك حباً باليونانية .

« يقبلهن جميعاً ، حتى هنريت التي ترفضه » .

هنريت = اعذرني يا سيدي ، فانا لا أفهم اليونانية .

فيلامنت = للكتب اليونانية حرمة عجيبة عندي .



هنريت ترفض تقبيل فاديوس وتقول له :
اعذرني يا سيدي ، فانا لا أفهم اليونانية .

فادبوس — اخشى ان أثقل عليكن يا سيدتي بتقديم احترامي اليكن هذا النهار بدافع من رغبتي الشديدة ، فلعلي كدّرت حديثاً علمياً .

فيلامنت — مع اليونانية يا سيدي لن يُضارّ احد .

تريسوتان — وعلى الجملة فانه ينظم روائع الشعر كما يؤلف نفائس النثر ، وهو يستطيع اذا اراد أن يطلعكن على شيء ما .

فاديوس — نقيصة المؤلفين هي انهم يفرضون الحديث عن انتاجهم فرضاً ، أنهم لا يكلّون ولا يملّون من قراءة اشعارهم المتعبة ، في القصر(١) والبلاط ، في المخادع وعلى الموائد. اما انا ، فلا اجد ، حسبما اشعر ، احمق من مؤلف يستجدي الثنـــاء أنّى سار ، ويستوقف آذان اول القادمين ويجعلهم قرابين في الغالب لاشعاره . انا ابداً لا أبدي هذه الرغبة العنيدة الحمقاء ، بل أقتدي في ذلك برأي احد اليونان ، إذ منــــع بصريح العبارة جميع الحكماء من الحاحهم الزريّ في قراءة آثارهم . هـا كم بعض الاشعار القصيرة لأجل المحبين الشباب أريد ان اعرف رأيكم فيها .

تريسوتان — لشعرك روعة ليست للآخرين .

فاديوس — ان فينوس وآلهات الجمال لتسود اشعارك .

تريسوتان — لديك اللفتة البارعة وحسن اختيار الألفاظ .

فاديوس — نرى في كل ما تكتب تصويراً للعادات والأهواء .

تريسوتان — لقد رأينا عندك اسلوبا في نظم قصائد الرعاة يفوق بملاحته ثيـــوكريت وفرجيل (٢) .

فاديوس — لمقطّعاتك الغنائية معرض نبيل انيق لطيف أين منه الشاعر هوراس .

تريسوتان — هل هناك ما يجاري غنائياتك في الحب ؟

فاديوس — أفي الامكان ان نرى ما يساوي ما تصنع من قصيد ؟

تريسوتان — هل هناك شيء في جمال مزدوجاتك الصغيرة ؟

فاديوس — ام ما يعدل نتفك ذكاءً وخفّةَ روح .

تريسوتان — لا سيما في الثلاثيات فأنت موضع الاعجاب .

فاديوس — لقد بلغتَ حدّ الروعة في سجعك وتجنيسك .

---

(١) قصر العدالة . (٢) الشاعر اليوناني ثيوكريت (٣٠٠ ـ ٢٢٠) ق م والشاعر اللاتيني فرجيل (٧٠ ـ ١٩) ق م أجادا نظم قصائد الرعاة .

تريسوتان — لو استطاعت فرنسا ان تعرف مقامك . . .

فاديوس — لو انصف العصر اصحاب العقول النيّرة . . .

تريسوتان — لَطُفْتَ الشوارع في عربة مذهبة .

فاديوس — ولنصب لك الجمهور التماثيل . (يتابع خطابه لتريسوتان) : هذه ثلاثية ، وأريد ان تذكر في صراحة . . .

تريسوتان — هل رأيت قطعة شعرية صغيرة عن الحمّى التي تعتري الاميرة أورانيا ؟

فاديوس — نعم ، قُرئت علي البارحة في ثلة من الاصحاب .

تريسوتان — أتعرف مؤلفها ؟

فاديوس — كلا ؛ غير أني اعرف جيداً ان قطعته غثّة تافهة ، اذا اردنا ان نتكلم من غير محاباة .

تريسوتان — كثيرون مع ذلك وجدوها مثار الاعجاب .

فاديوس — هذا لا يدفع انها حقيرة ؛ ولو قرأتها لرأيت فيها رأيي .

تريسوتان — أعلم اني لست من ذوقك ابداً ، وان قليلاً من الناس يستطيعون ان ينظموا امثالها .

فاديوس — اعوذ بالله ان انظم مثلها !

تريسوتان — أؤكّد ان احداً لا يستطيع ان يبذّها ؛ وحجّتي الكبرى هي اني صاحبها.

فاديوس — انت ؟

تريسوتان — انا .

فاديوس — لم اكن على علم بالأمر اذن .

تريسوتان — ذلك اننا لم نحظ برضاك لسوء حظنا .

فاديوس — يظهر اني حينما أصغيت اليها كنت شارد الفكر ، او أن الذي قرأها عليّ قد شوّهها . ولكن دعنا من هذا الحديث ، وانظر ثلاثيتي .

تريسوتان — الثلاثيات في ذوقي شيء لا ماء فيه ولا حياة . انها لا تجاري الذوق الحديث انها تزخم بروائح القدم .

فاديوس — الثلاثيات مع ذلك تسحر اناساً كثيرين .

تريسوتان — هذا لا يمنع انها لا تروقني .

فاديوس — ما كانت لتسوء من اجل ذلك .

تريسوتان = المتحذلقون يعجبون بها ويهللون لها .

فاديوس = ومع ذلك [١] لا نراك بها من المعجبين .

تريسوتان = انك لتعزو في غباوة صفاتك الى الآخرين .

فاديوس = بمنتهى الخبث ترمي بعيوبك الناس .

تريستون = هيا ايها الشويعر ، يا مسوّد الاوراق .

فاديوس = اخرج يا حائك الثلاثيات ، يا خزي المهنة .

تريسوتان = اخرج يا بائع المتقيات ، يا سارق القدامى السفيه .

فاديوس = اخرج يا آذن المدارس . . .

فيلامنت = على رسلكما ايها السيدان ، مادا تريدان أن تصنعا ؟

تريسوتان = اذهب ، اذهب فأرجع المسروقات الخزية جميعها ، تلك التي يتقاضاك اياها اليونان والرومان .

فاديوس = اذهب واعترف امام الاشهاد على جبل البرناس [٢] بانك قد شوّهت اشعار هوراس في سبيل اشعارك .

تريسوتان = تذكّر كتابك وقلة احتفال الجمهور به .

فاديوس = تذكر كتيبك وقد آل امره الى المستشفى .

تريسوتان = مجدي وطيد الاركان ، عبثاً تريد تمزيقه .

فاديوس = اجل ، اجل ، سأبعث بك الى ناظم الاهاجي [٣] .

تريسوتان = وسأبعث بك انا كذلك .

فاديوس = يسرّني انه يعاملني بصورة مشرّفة . لقد مسّني بنقد خفيف عابر ، من بين عديد من المؤلفين [٤] الذين يحترمهم القصر [٥] ؛ ولكنه ابداً لا يدعك في شعره بسلام ، وكيف التفتنا وجدناك عرضة لوخزاته .

تريسوتان = من هنا انما اصبحتُ في منزلة مشرّفة . انه يضعك بين الجمهور كرجل لا شأن له ، ويعتقد انه يكفي لاخزائك ضربة واحـــدة ، فلا يشرّفك ابداً بموالاة الضرب عليك ؛ اما انا فيهاجمني على انفراد كخصم نبيـل يبدو له انه في حاجـة الى

(١) مع حذلقتك « المعرب » . (٢) جبل الوحي الشعري عند اليونان . (٣) بوالو ، وقد حمل بشدة على كوتان الذي يسميه موليير هنا تريسوتان ، اي الرجل المثلث الحماقات .
(٤) امثال : شابلان ، سكيديري ، كينو . (٥) قصر العدالة ، وهو يومئذ مألف الشعراء .

قواه جميعاً لملاقاته . ان طعناته التي لا ينبي يواليهـا عليّ لتبيّن انه لا يـؤمن بنصره عليّ ابداً .

فاديوس = لتُعلمنّك ريشتي اي رجل استطيع ان اكون .

تريسوتان = ولتريَنك ريشتي استاذاً لك .

فاديوس = أتحدّاك في الشعر والنثر واليونانية واللاتينية .

تريسوتان = حسناً ! سنلتقي على انفراد في حانوت « باراباك[1] »

المنظر الرابع

تريسوتان ، فيلامنت ، ارماند ، بيليز ، هنريت

تريسوتان = لا تؤاخذيني يا سيدتي بما غضبت ، فأنا انما ادافع عن رأيك في المقطوعة التي تجرّأ على مهاجمتها .

فيلامنت = اريد اعادتك الى صفوك . لكن لنتحدّث في شأن آخر . اقتربي ياهنريت . ان نفسي لفي قلق منذ وقت طويل من انك لا تكشفين عن بادرة ذكاء ؛ بيـد اني وقعت على طريقة لتحصلي منه على شيء .

هنريت = انك بذلك تمنّين نفسك من اجلي بما لا ضرورة له . ليست احاديث العلم مني في شيء . احب ان اعيش في حرية ويسر ، ولا بدّ في كل ما تقولون من بذل جهد كبير للتوصل الى الذكاء . ذلك مطمع لم يدُر في خلدي ابداً . انا سعيدة كل السعادة يا امي من اني غبية لا افقه شيئاً . ولأحبُّ اليّ ألا اخوض الا في احاديث مألوفـة من ان ارهق النفس للتفوه بالفاظ حسان .

فيلامنت — نعم ؛ ولكن ذلك يؤذيني ، وليس من مصلحتي ان اتحمـّل في ولدي عاراً كهذا . ان جمال الوجه زينة تافهة او زهرة عابرة او بهجة هنيهة ، ليس منوطاً الا بالبشرة البسيطة . لكن جمال الذهن دائم ثابت . لقد بحثت اذن طويلا عن وسيـلة لمنحك الجمال الذي لا تعقّ عليه السنون ، لبثّ الرغبة في العلوم في نفسك ، لادخال المعارف الجميلة الى ذهنك ؛ واخيراً فان الفكرة التي حازت حسن قبولي هي ان أصلك

---

(١) طابع آثار موليير وبوالو .

برجل ثاقب الذكاء ؛ وهذا الرجل هو السيد تريسوتان الذي أفرض عليك ان تعتبريه الزوج الذي اختاره لك .

هنريت = انا يا امي ؟

فيلامنت = اجل ، انت . تبالهي قليلاً .

بيليز «الى تريسوتان» = افهم ما ترمى اليه. عيناك تطلبان موافقتي لتضع في مكان آخر قلباً املكه . لا بأس ، انا اريد ذلك . اني متخلية عنك لهذه الرابطة : انه زواج يأخذ بيدك الى الاستقرار .

تريسوتان « لهنريت » = لا اعرف ماذا اقول لك وانا في نشوة سروري ؛ ان هذا الزواج الذي اراهم يشرفونني به يا سيدتي ليجعلني . . .

هنريت = مهلاً يا سيدي ! فانه لم يتمّ بعد ؛ لا تسرع كثيراً .

فيلامنت = يا له من جواب ! اتعلمين جيداً انه اذا . . . ؟ يكفي ، فانت تفهمينني . « الى تريسوتان » ستكون عاقلة . هيا ، لندعها وشأنها .

المنظر الخامس

هنريت ، ارماند

ارماند = نرى عناية امنا بك في ازدياد ؛ ليس في مكنتها ان تختار احسن من هذا الزوج الفذّ .

هنريت = اذا اعجبك اختياره فلم لا تأخذينه ؟

ارماند = أنت التي مُنحت يده لا انا .

هنريت = اتنازل لك عنه ، على اعتبار انك اختي الكبرى .

ارماند = لو ان الزواج يستهويني مثلك لتقبلت تقدمتك بمنتهى السرور .

هنريت = لو ان في رأسي مثلك محلا للمتحذلقين لرأيته جدّ لائق بي .

ارماند = مع ذلك ، على اختلاف اذواقنا في هذا الأمر ، فان علينا يا اختاه ان نطيع والدينا ؛ لأمنا علينا كامل السلطة ؛ وعبثاً تظنين انك بتمنّعك . . .

المنظر السادس

كريزال ، آريست ، كليتاندر ، هنريت ارماند

كريزال « يخاطب هنريت ويقدّم اليها كليتاندر » = هيا يا ابنتي ، يجب ان تقرّي خطتي .

اخلعي هذا القفّاز . صافحي هذا السيد واعتبريه في نفسك منذ الآن ذلك الرجـل
الذي اريد ان تكوني زوجه .

ارماند = ميلك الى هذه الناحية من القوة بمكان يا اختي .

هنريت = علينا يا اختاه ان نطيع والدينا ؛ فللاب كامل السلطة علينا .

ارماند = للام نصيب من طاعتنا .

كريزال = ما معنى هذا ؟

ارماند = اقول اني اخشى كثيراً ألا تكون على وفاق مع والدتي في هذا الأمر ، وان
زوجاً آخر . . .

كريزال = اخرسي يا ثرثارة . اذهبي وتفلسفي معها ما شئت ، ولا تتـدخلي في شيء من
اعمالي . أنبئيها بفكرتي وحذّريها جيداً ان تأتي وتلهب باقوالها أذني. هيا،أسرعي.

آريست = حسن جداً : لقد صنعتَ العجائب .

كليتاندر = يا لها فورة ! ما اشدّ غبطتي ! ما ألطف حظي .

كريزال « الى كليتاندر » : = هيّا ، خذ بيدهاواخطر امامنا . « الى آريست » :خذها
الى غرفتها . آه ! يا لحلو الدلال ! يهيج فؤادي لمظاهر الحنان هذه ؛ ان هذا ليبهج ايام
شيخوختي ، واني لأذكر صبواتي وايام غرامي الأول .



الفصل الرابع

المنظر الاول

ارماند ، فيلامنت

ارماند — اجل ، ما من شيء استطاع ان يحملها (١) على التردّد. انها تفاخر بطاعتها. كاد قلبها لا ينتظر الاذن ليلقي بنفسه بين ذراعي كليتاندر ؛ فلكأنها أحرص على التهاون بأوامر أمها منها على الاحتفال بارادة أبيها .

فيلامنت — لأرينّها لأوامر مَن منا يأمر العقل ان تخضع ، لأعرفنّها أينا يجب ان يحكم : أمّها ام ابوها ، العقل ام الجسم ، الروح (٢) ام المادة .

ارماند — لتستحقين على ذلك التهنئة في الأقلّ ؛ ان هذا السيد الصغير غريب التصرّف اذ يريد ان يصبح صهراً لك بالرغم منك .

فيلامنت — لم يبلغ بعد حيث يطمح قلبه. كنت استحسنه، وكنت ارتاح لحبكما ؛ (٣) لكنه في تصرّفاته كان لا يرضيني ابداً . انه يعرف أني بحمد الله آخذ من الكتابة بنصيب ، ومع ذلك فانه لم يطلب اليّ يوماً ان أقرأ عليه شيئاً .

المنظر الثاني

كليتاندر «داخلاً برفق ومحاذراً ان يُرى» . أرماند . فيلامنت .

ارماند — ما كنت لأسمح لو كنت مكانك ان يصبح زوجاً لهنريت أبداً . لقد يمنون في الاساءة اليّ إنْ دارت في اذهانهم فكرةُ أني اتناول الموضوع بلهجة فتـــاة مغرضة ، وان الدور الدنيء الذي رأوه يمثّله معي يجعل في صدري غلا خفياً له . أما إنّ النفس لتتحصّن من امثال هذه الآفات بالعون القوي الذي تمدّنا به الفلسفة، فبها نستطيع ان نسمو على كل شيء ؛ بيد أن معاملتها إياك على هذا النحو معناهـــا اكراهك على ما تريد إكراها . فمعارضة رغباتها يتعلّق بكرامتك ؛ وجملة

(١) الضمير يعود الى هنريت (٢) تصرّفنا عند هذه الكلمة قليلا . (٣) كان كليتاندر يخطب ودّ أرماند ثم عدل عنها الى اختها .

القول أن هذا رجل يجب الا يفوز ابداً برضاك . ابداً لم ألمس عنده ، عندما كنت اناقله الحديث ، أثارةً من احترام لك في اعماق قلبه (١) .

فيلامنت — يا للغبي الحقير !

ارماند — مهما يدوّي في الآفاق مجدك فانه يقف من الثناء عليك موقف الجامد البارد.

فيلامنت — يا للجافي المتوحّش !

ارماند — عشرين مرة قرأت عليه من آثارك المتجددة شعراً فلم يُسِغه ولم يلتفت اليه.

فيلامنت — يا له من بليد !

ارماند — ما اكثر ما كنا نتخاصم في ذلك ؛ وقد لا تصدقين بكم من السخائف . . .

كليتاندر — زه ! على هينتك يا سيدتي ، أجملي . قليلا من المعروف ، او على الاقل، قليلا من المروءة والصدق . بأي سوء أردتك ؟ ما هي اساءتي حتى تُعِدّي كل ما أوتيتِ من فصاحة لمقاومتي ؟ حتى تريدي التنكيل بي، وتبذلي غاية الجهد لتبغّضيني الى الذين احتاج اليهم ؟ تكلمي ، قولي ، أنّى هذا الحقد المخيف ؟ اريد ان تكون السيدة في ذلك قاضية عدلا .

ارماند — لو كان في صدري الحقد الذي به أتهم لوجدت ما اجوّزه به. لأنت اهل له، إذ ان للحب الاول حقوقاً من القداسة بحيث يجب ان نضحّي له بمستقبلنا ونزهد بحياتنا ، فذاك احرى بنا من ان نكتوي بنار حب جديد (٢) . ما من قباحة كفاء للعدول عمن نحب ، وكل قلب خائن بعهده هو في عرف الاخلاق قلب بغيض وضيع .

كليتاندر — أتسمّين ياسيدتي نقضاً للعهود العمل الذي اضطرني اليه زهوك وعتوك ؟ ما زدت على ان اطعت الأمر الذي فرضاه علي ، فاذا انا اجترحت سيئة نحوك فهما وحدهما السبب . لقد امتلك جمالك بادئ الأمر قلبي ؛ فاكتوى بسعير هواك عامين اثنين ، ولم يعرض له شاغل ملح او واجب او حرمة او خدمة إلا قدمها على مذبح الحب . هذا الغرام المستعر كله ، هذه العناية البالغة جميعها لم يستطيعا ان يعطفاك شيئاً علي ؛ رأيتك حرباً على أماني العذاب : هذا الذي رفضته عرضته

---

(١) كثيراً ما تجتمع صفة الخبث والدناءة في ابطال موليير الى صفة الحمق والبلاهة «المعرب» .

(٢) كانت ارماند تصد كليتاندر وتتعالى عليها ، فلما اجتواها ورغب عنها الى اختها هربت . وجدت عليه وحاولت أذاه «المعرب» .

على غيرك . أنظري يا سيدتي ، أعلي إثم هذا الأمر ام عليك؟ أقلبي هو الذي بادر الى التغيير ام انت دفعته اليه؟ اانا الذي تركتك ام انت التي طردتني؟

ارماند — اتدعو حرباً على امانيك انتزاع ما فيها من وضاعة والرغبة في العدول بها الى تلك الطهارة التي يقوم عليها جمال الحب؟ الا تستطيع ان تصرف تفكيرك في خالصاً نقياً من علاقات الحواس؟ الا تستطيب اتحاد القلبين هذا في لطيف لذته حيث لا دخل للجسدين البتة؟ اما انك عاجز عن ان تحب إلا حباً غليظاً تدعمه روابط المادة جميعاً؛ فاذا اردتُ ان أبقي على حب انشأتُه فيك فلا بد من الزواج ومن كل ما يتبعه . آه! ياله من حب عجيب! وما ابعد النفوس الراقية عن التحرق بهذا اللهيب الأرضي! ابداً لا يكون للحواس نصيب من اشواقهم، وجميل غرامهم لا يبتغي سوى تزاوج القلوب؛ فهو يزهد فيما خلا ذلك زهده في شيء قبيح . انها لنارٌ صافية جلواء كنار السماء؛ معه لا ينفث المرء الا زفرات شريفة، ولا يتشهّى قط دنس الرغائب . ما من رجس يشوب اهدافهم . يحبّون للحب، لا لشيء سواه . الى العقل وحده تتجه عواطفهم، وما كانوا ليلتفتوا ابداً الى ان لهم اجساماً .

كليتاندر — اما انا فمن اسف اني ارى يا سيدتي ان لي جسماً، كما ان لي روحاً؛ احس انه اكبر شأناً من ان اصرف عنه النظر . هذا الزهد والتجرد لم اتصنّعهما قط؛ لقد ابت علي السماء هذه الفلسفة، فروحي وجسمي يسيران جنباً الى جنب . وكما قلتِ، فانه ما من شيء اجمل من هذه الاماني المهذبة التي لا تتوجه لغير العقل، من اتحاد القلوب، من هذه الافكار الرقيقة المجردة من علاقات الحواس؛ بيد ان هذه المودّات هي اصفى وارقى من ان اتطاول اليها: انا على جانب من جفاء الطبع، كما تتهمينني؛ أحب بجماع نفسي، واعترف ان حبي يتناول المحبوب كله . ان ذلك لا يستدعي شديد العقاب، وانا وان كنت لا الومك على جميل عواطفك، أرى الناس في هذا العالم ينهجون نهجي، والزواجَ متعارفاً دارجاً، يعتبره الجميع رابطة من العذوبة والشرف بحيث تسمح لي ان اشتهي الزواج بك، من دون ان يفسح لك ما في هذه الفكرة من حرية مجالا للاستياء .

ارماند — حسناً يا سيدي حسناً، ما دامت عواطفك الجافية لا تصغي اليّ وتريد ان تقضي لبانتها . فبما اني اردت ان اعيدك الى حرارتك ووفائك فيجب ان التمس

روابط اللحم وقيود الجسم ، فانا سأحمل النفس على تقبّل ما يجب لاجلك اذا كانت امي توافق عليه (١) .

كليتاندر — لقد فات الوقت يا سيدتي : فتاة اخرى اخذت المكان ؛ بمثل هذا المنقلب سأكون مدخول النيّة فاسد المروءة إن انا اسأت الى الفتاة التي لذت بلطفها من غرورك واختيالك .

فيلامنت — ولكن هل تعتمد يا سيدي على تأييدي ، عندما تمنّي النفس بذلك الزواج الآخر (٢) ؟ ألا خبرني ، أتعلم وانت سادر في اوهامك ان لديّ زوجاً آخر حاضراً لهنريت ؟

كليتاندر — هيه يا سيدتي ! أنعمي النظر فيمن تختارين ، أرجوك ؛ عرّضيني ، من فضلك ، لعار اقلّ وطأة ؛ لا تردّيني الى ذلك المصير الزريّ بان اراني منافساً للسيد تريسوتان . ان حبك للأذكياء الذي لا أتفق معك فيه لعاجز عن ان يضع في طريقي خصماً اقل منه نبلا . كثيرون هم الذين خيّل الى الناس ذوي الاذواق الرديئة انهم اهل فطنة وحذق فأعجبوا بهم وقدّموهم ؛ غير ان السيد تريسوتان لم يستطع ان يغرّ احداً ، فالكلّ يوفّون كتاباته حقّها . في كل مكان ما خلا هذا نرى الناس يقدّرونه قدره الحق . وان ما اثار بالغ دهشتي عشرين مرة هو أنكنّ ترفعن الى السماء ترّهاته التي قد تستوخمنها لو انكن نظمتنّها .

فيلامنت — اذا كنت تقضي فيه قضاء يختلف عنا فلأننا ننظر اليه بغير العينين اللتين تنظر بهما اليه .

المنظر الثالث

تريسوتان ، ارماند ، فيلامنت ، كليتاندر

تريسوتان — جئتكم بخبر عظيم . لقد نجونا لحسن الحظ يا سيدتي (٣) من خطر اذ كنا نائمين . دنيا بالقرب منا مرت على نطاق واسع ، وسقطت خلال منظومتنا ؛

---

(١) ارماند . على اعجابها بتريسوتان تفضل ان تتزوج كليتاندر ! انها هنا تسير ولا شك بوحي الغريزة السليمة · «المعرب» . (٢) زواجه من هنريت . (٣) يخص فيلامنت بين حين وآخر بخطابه ، لأن في يدها دفة الامور . ان تريسوتان ، الى ادعائه ، منافق يعرف من اين تؤكل الكتف «المعرب» (٤) كليتاندر .

ولو انها صادفت في طريقها ارضنا لتحطمت إرباً إرباً كقطعة من زجاج .

فيلامنت — لنؤجّل هذا الحديث الى وقت آخر ، فلن يجد فيه السيد ذوقاً ولا معنى ؛ انه يستطيل بحبّ الجهالة ، ويبغض الذكاء والعلم .

كليتاندر — هذه الحقيقة تتطلّب بعض التلطيف . اني شارح قصدي يا سيدتي : فانا انما اكره العلم والذكاء اللذين يفسدان الناس فقط . هذه اشياء جميلة نافعة في حقيقتها ؛ بيد أني افضل ان اكون في صف الجهلاء على ان اكون عالماً كبعض الناس .

تريسوتان — اما انا فلست ارى ان العلم قد يفسد الاشياء مها يكن تأثيره .

كليتاندر — واليك رأيي انا : ان العلم قد يخلق الحمقى الكبار في الاعمال والأقوال .

تريسوتان — انه لزعم خطير .

كليتاندر — برهان ذلك عليّ ما اعتقد من السهولة بمكان، فهو لا يستدعي ذكاء ولا حذقاً. ولئن اعوزتني الأسباب اردّ اليها هذا الأمر فانا لا تعوزني الامثلة المشهورة.

تريسوتان — تستطيع ان تذكر من هذه الامثلة من لا يدلّ ذكرهم على شيء .

كليتاندر — لن اذهب بعيداً لألتمس المثل .

تريسوتان — اما انا فلا اجد هذه الامثلة الذائعة الصيت .

كليتاندر — انا أراها وأراها حتى تكاد تفقأ عينيّ .

تريسوتان — كنت اعتقد الي اليوم ان الجهالة هي التي تخلق الحمقى ، لا المعرفة.

كليتاندر — اخطأ ظنّك كلّ الخطأ ، واما لك زعيم ان الاحمق العالم هو اشد حماقة من الأحمق الجهول .

تريسوتان — الرأي المتعـــارف بين الناس يناقض اقوالك ، لأن الجاهل والأحمق لفظان مترادفان .

كليتاندر — اذا انت اردت ان تنقل المناقشة الى استعمال الكلمة فالعلاقة اقوى بين : متحذلق وأحمق .

تريسوتان — الغباوة في احد اللفظين اصرح واوضح .

كليتاندر — والدراسة في اللفظ الآخر تزيد طبيعة الغباء تعقيداً .

تريسوتان — المعرفة تحتفظ في نفسها بقيمتها السامية .

كليتاندر — المعرفة في الغبيّ تصبح امراً في غير محله المناسب.

تريسوتان = يبدو ان للجهالة في نظرك جمالا عظيماً ، فما أكثر ما تدافع عنها.

كليتاندر = اذا كان للجهل ما يزيّنه في قلبي ويحبّبه الي فذلك منذ وقعت عيناي على بعض العلماء (١) .

تريسوتان = هؤلاء العلماء لو عرفتهم لرأيتهم في منزلة بعض الأفراد المتبيّنين .

كليتاندر = نعم ، ولكن اذا وثقنا بأقوالهم هم . بيد أننا لا نركن الى ما يدّعون.

فيلامنت «الى كليتاندر» = يلوح لي يا سيدي...

كليتاندر = رحماك يا سيدتي ، ان السيد لمن القوة بمكان من غير ان تنهضي لمؤازرته: لقد عانيت الكثير من هذا المهاجم القاسي ؛ واذا كنت ادافع عن نفسي فمتراجعاً .

ارماند = لكن القساوة الجارحة في كل جواب تردّ به...

كليتاندر = مؤازرةٌ اخرى ؛ تنازلتُ عن موضوعي .

فيلامنت = امثال هذه الخصومات محتمل في المحادثات ، على ألا تتناول الاشخاص.

كليتاندر = زه يا آلهي ! ليس في كل هذا ما ينتقص من قدره ؛ انه يفهم التهكم كما يفهم الفرنسية ، ولقد أحس بسهام اخرى كثيرة تخزه فلم يبال بها وسخر منها.

تريسوتان = ما كنت لأدهش ، في المعركة التي اخوضها ، لرؤية السيد يناصر هذه القضية . لشد ما انغمس في البلاط ، هذا يكفي ؛ من مصلحة البلاط ان يناصر الجهالة ، فالسيد يدافع عنها بحكم انتسابه اليه .

كليتاندر = اما انك لشديد الموجدة (٢) على هذا البلاط المسكين ، وان شقـــاءه لعظيم اذ يراكم كل يوم ايها المتذاكون تنحون باللائمة عليه، واذ تخاصمونه ساخطين ناقمين ، واذ تحملون على ذوقه الرديء ولا تتهمون احداً سواه في إخفاقكم . الا فلتسمح لي يا سيد تريسوتان ان اقول لك ، على جزيل الاحترام الذي يوحي به اسمك الي ، إنكم تحسنون صنعاً ، انت وزملاؤك ، اذا تحدثتم عن البلاط على نحو الطف ؛ وإنه اذا عرفنا كيف نتفهمه ليس من الغباوة ، في حقيقته ، كما يدور في خلدكم ايها السادة ؛ وإن لديه ما لدى الناس من رشد يتصدّى به للحكم على الاشياء؛ وان من فيه لا يخلون من ذوق سليم ؛ وان الذكاء الاجتماعي يفضل عنده ، ولا محاباة ، علمَ الحذلقة المظلم كله (٣) .

(١) امثالك ، الذين هم على شاكلتك . (٢) الحقد . (٣) كان المنافقون والمتحذلقون اعداء موليير ، فكان في حاجة الى تأييد القصر كحاجته الى تأييد النظارة .

تريسوتان = ترى يا سيدي نتائج ذوقه الحسن .

كليتاندر = في اي ناحية ترى هذه النتائج سيئة يا سيدي ؟

تريسوتان = الذي اراه يا سيدي هو ان «راسيوس» و «بالدوس» هما فخر فرنسا في العلم ، وان عظيم فضلهما الظاهر في وَضَح النهار لم يجذب اليهما قط انظار القصر وهباته (١) .

كليتاندر = ارى الشيء الذي يثير الملك وسخطك ، وارى انك تحتشم يا سيدي ان ان تنظم نفسك مع الجماعة . واجاريك فلا اضعك في الحديث ، ثم اسألك : ماذا صنع الدولة بطلاك الابيبان هذان ؟ ماذا اجدت عليها كتاباتها فيكون من حقها ان يتهاها بعدم الانصاف ويضجا بشكواها حيثما كانا من انها لا توالي عطفها وهباتهـا على القابها العلمية ؟ اما ان معرفتها ضرورة لازبة لفرنسا ! والقصر ما احوجه لكتبها ! يلوح لثلاثة صعاليك(٢) في دماغهم الصغير انهم اذا طُبعوا وجُلّدوا فقد أصبحوا اشخاصاً ذوي مكانة في الدولة ؛ يخيَّل اليهم انهم بأقلامهم يرسمون مصائر التيجان ؛ وأن لهم ان يروا الرواتب تطير اليهم لأقلّ ضجة يثيرونها بانتاجهم وان عيون الناس شاخصة اليهم ؛ وان مجد اسمهم يتدفّق في كل مكان ؛ وأنهم في العلم آيات بيّنات لانهم يعلمون ما قال الآخرون قبلهم ، لأن كان لهم مدى ثلاثين عاماً عيون وآذان ، لانهم أمضوا تسعة آلاف سهرة او عشرة يخلّطون في اليونانية واللاتينية ، ويحملون الذهن باسلاب قاتمة من اشياء عتيقة تحتويها الكتب؛ قوم لا ينفكّون سكارى بما عرفوا ؛ كل فضلهم أنهم اغنياء بمزعج الهذر ، قاصرون في كل شيء ، يعوزهم الشعور الطبيعي ، ويجمعون في انفسهم المضحك والخبيث بحيث يكرّهون الى الناس الذكاء والعلم .

فيلامنت = أما إن حماستك لشديدة ، وهذا الاحتداد يشير الى اتجاه طبيعتك ؛ انه اسم المنافس الذي يثير في نفسك . . .

المنظر الرابع

جوليان ، تريسوتان ، فيلامنت ، كليتاندر ، ارماند

جوليان = العالم الذي كان في زيارتكم منذ قليل ، والذي لي الشرف ان اكون خادمه ،

---

(١) لا تنس ان الوزير كولبير كان يوزع الهبات والرواتب حين ذاك على العلماء والكتاب الفرنسيين والاجانب ، بأمر لويس الرابع عشر وارشاد الاديب شابلان . (٢) راسيوس ، بالدوس ، تريسوتان .

يحثك يا سيدتي على قراءة هذه البطاقة .

فيلامنت = مهما يكن الذي تريد ان اقرأه هاماً ، فاعلم يا صديقي ان من الحماقة ان تأتي فتلقي بنفسك وسط حديث ما ، وان عليك ان تقابل الخدم حتى يتسنّى لك ان تدخل كخادم يعرف كيف يعيش .

جوليان = سأدوّن هذا يا سيدتي في كتابي .

فيلامنت «تقرأ» = « تفاخَرَ تريسوتان ياسيدتي بان سيتزوّج ابنتك. أعلمك بان فلسفته لا تطمح الى غير أموالكم ، وبانك تحسنين صنعاً إن لم تبتّي في هذا الزواج ما لم تري القصيدة التي أؤلفها ضده . بانتظار هذه الصورة التي اريد ان أجلوه فيها عليك بجميع الوانه ، فانا ابعث اليك بمؤلفات هوراس وفرجيل وتيرانس وكاتيل ، حيث ترين في الهوامش اشارات الى جميع المواضع التي سرقها . »

فيلامنت «تتابع» = هأنتم ترون ، في هذا الزواج الذى أمنّي النفس به ، رجلا فاضلا كفيئاً ينوشه الاعداء من كل جانب ؛ هذه النقمة البالغة تدعوني اليوم الى القيام بعمل يُخزي الحسادَ ويريهم ان جهودهم لتحطيم المشروع سوف تعجّل انجازه . أنقل هذا كله الى سيدك في الحال ، وقل له إنني اريد ان اريه كبير احترامي لآرائه النبيلة وأنها جديرة بالاتباع ، ومن اجل ذلك فسأزوّج ابنتي ليلتي هذه من السيد تريسوتان . وانت يا سيد كليتاندر ، تستطيع ان تشهد توقيع العقد صديقاً للأسرة ، فأنا ادعوك اليه . وانت يا ارماند وجّهي في طلب الكاتب العدل وامضي الى اختك فأخبريها بالأمر .

ارماند = لا حاجة الى اخبار اختي ، وسيأخذ السيد كليتاندر على عاتقه ان يسرع نحوها ليحمل اليها بعد هنيهة الخبر ، وليهيّئها لعصيانك .

فيلامنت = سنرى أيّنا اكبر سلطاناً عليها ، وما اذا كان في امكاني ان ألزمها الواجب. «تخرج»

ارماند = اسفي كبير يا سيدي من ان الأمور لا تجري تماماً وفق خططك .

كليتاندر = سأعمل بقوة يا سيدتي على الا اترك في قلبك هذا الاسف العظيم .

ارماند = أخشى الا يؤدي جهدك الى نتيجة مرضية .

كليتاندر = عسى ان تخيب خشيتك .

ارماند = اتمنى ان يكون الأمر كذلك .

كليتاندر = انا متأكد من ذلك ، ومن انك ستعينينني عليه .

ارماند = اجل ، سأخدمك بكل قواي .

كليتاندر = انا شاكر لك خدمتك هذه جزيل الشكر .

المنظر الخامس

كريزال ، آريست ، هنريت ، كليتاندر .

كليتاندر = انا إن لم تكن في عوني لأكونن من الخاسرين : لقد رفضت السيدة زوجتك رغباتي ، انها تريد تريسوتان صهراً لها .

كريزال = ولكن اية رغبة عابثة امتلكتها ؟ لماذا تريد هذا السيد تريسوتان ؟

آريست = انما تغلب على منافسه (١) بما له من شرف النظم باللاتينية .

كليتاندر = انها تريد ان تعقد الزواج ليلتها هذه .

كريزال = ليلتها هذه ؟

كليتاندر = ليلتها هذه .

كريزال = وهذه الليلة اريد ان اخالفها فأعقد قرانكما (٢) .

كليتاندر = بعثت تطلب الكاتب العدل لتحرير الصك .

كريزال = وسأبعث في طلبه ليحرر ما يجب .

كليتاندر = وعلى السيدة ارماند ان تنبيء اختها بالزواج الذي يراد ان تهيّيء قلبها له .

كريزال = وانا آمرها بقوة ان تهيّيء يدها للزواج الآخر . لأرينهم هل من سيد غيري يأمر في بيتي وينهى . سنعود ، انتظرينا يا هنريت . هيا ، اتبعني يا اخي ، وانت كذلك يا صهري .

هنريت «لأريست» = وا اسفاه ! ثبّت قلبه دوماً على هذه الحال .

آريست = لن ادّخر وسعا في خدمة حبكما .

كليتاندر = مهما يعيدوا حبي بقويّ المعونة فان املي الوطيد معقود على قلبك يا سيدتي .

هنريت = اما قلبي فلك ان تتأكد منه .

كليتاندر = لا يسعني إلا ان اكون ناعم البال اذ يخفّ لنجدتي .

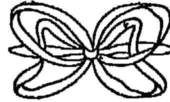
(١) يريد : كليتاندر . (٢) لاحظ شجاعة كريزال في غياب زوجه «المعرب»

هنريت = الت ترى على ايّ رابطة يرغبون ان يُكرهوه .

كليتاندر = ما دام هو لي ، فلست اجد ما اخشاه .

هنريت = سأحاول كل شيء لتحقيق امانينا العذاب ؛ فاذا لم أحظَ بك فهنالك معتزَل نأوي اليه (١) وسيعصمني إن اكون لغيرك .

كليتاندر = فلتحفظني السماء العادلة من ان أتلقّى منك على الحب هذا البرهان .



(١) تريد : الدير

الفصل الخامس

المنظر الاول

هنريت ، تريسوتان

هنريت — عن الزواج الذي تستعدّ له أمي انما اردت يا سيدي ان أسرّ اليك حديثاً ؛ فقد أحسب ، والبيت في القلق الذي اراه عليه ، أن في استطاعتي ان اردّك الى الصواب . أعلم أنه يخيّل اليك انني قادرة على ان احمل اليك مع رغباتي مالاً وفيراً على سبيل المهر ؛ غير أن المال الذي يقيم الناس له وزناً كبيراً لا شأن له في نظر الفيلسوف الحق ، ولا ينبغي لك ان تقتصر في احتقار المال والامجاد الباطلة على الكلام دون العمل .

تريسوتان — من اجل هذا فليس المال بالذي يسحرني فيك ؛ جاذبيتك ، عيناك النافذتان الوديعتان ، ملاحتك ، هيئتك : تلك هي الارزاق التي جذبت نحوك امانيّ ورقيق عواطفي ؛ لهذه الكنوز وحدها انما انا عاشق .

هنريت — انا جدّ مدينة لكريم عاطفتك . في هذا الحب وإحسانه ما يخجلني ، اذ يؤسفني يا سيدي ألا استجيب له . انا اقدّرك حقّ قدرك ، غير أني أجد ما يمنع من حبك . لا يستطيع القلب ، كما تعلم ، أن يكون لاثنين ، وانا اشعر بان كليتاندر هو سيّد قلبي . أعلم أنه دونك في المزايا ، وأن عينيّ لم تحسنا اختيار زوجي ، وانك كنت حريّاً ان تنال اعجابي بمئة منقبة ؛ وارى جيداً انني على خطأ ، بيد أنه ليس في يدي ان اصنع غير هذا ؛ وكل ما يستطيعه العقل من التأثير عليّ هو أن يحملني على ان أبغض النفس لهذا العمى .

تريسوتان — إن منحهم اياي يدك التي جعلوني اتطاول اليها سيسلمني هذا القلب الذي يملكه كليتاندر ؛ ان لي ان اثق كل الثقة بأنني استطيع بموالاة عنايتي بك ان اجد الفنّ الضروريّ للتحبّب اليك .

---

(١) تريد : الدير

هنريت — كلا ؛ لقد ارتبطت نفسي بحبها الأول ، ولن يكون لهـا ان تتأثر يا سيدي بكبير عنايتك . في ميسوري ان أوضح هنا عن نفسي معك ، وليس في اعترافي ما يسوءك . ليست حرارة الحب المنبعث في القلوب بنتيجة للفضل والألمعيّة ، كما تعلم. ان للهوى في ذلك دخلا ، فاذا ما اعجبنا انسان صعب علينا في الغالب ان نذكر لذلك من سبب. لو كان الحب يا سيدي بالاختيار والحكمة لحظيت بقلبي وبجماع عاطفتي؛ بيد اننا نرى الحب يسير على نحو آخر . دعني ، ارجوك ، لعماي ، ولا تعمد الى هذه الشدّة التي يريدون بها حملي على طاعتك . عندما يكون الرجل شريفاً يأبى ان يكون مديناً لشيء مما لآبائنا من السلطة علينا؛ انه ليكره ان يضحّي لنفسه بمن يحب ، ولا يريد ان يحصل على قلب إلا من نفسه . لا تدفع والدتي الى ان تمارس على رغباتي حقوقها الصارمة بهذا الاختيار . أزح حبك عني ، واحمل الى فتاة اخرى تكريم قلب نفيس كقلبك .

تريسوتان — السبيل الى ان يفوز هذا القلب برضاك ؟ افرضي عليه أحكاماً يطيق تنفيذها . أفي يده ألا يحبك ؟ الا اذا فارقت يا سيدتي ملاحتك ورغبت عن عرض جمالك السماوي على العيون . . .

هنريت — بحسبك يا سيدي ! لندع هذا الحديث الشائك . لديك الكثيرات من «ايريس» و « فيليس » و « امارانت [1] » ، اللواتي تصوّر جمالهنّ في شعرك اينما كنت ، واللواتي طالما اقسمت لهن على حرارة حبك . . .

تريسوتان — عقلي هو الذي يتكلم ، لا قلبي. في الشعر انما أُرى عاشقاً لهنّ ؛ غير أني أحب في الحقيقة هنريت المعبودة .

هنريت — ايه ! رحماك يا سيدي . . .

تريسوتان — اذا كان في هذا ما يسوءك ، فاني غير مستعد ان انتهي عن اساءتي . هذه الحرارة التي تجهلينها الى اليوم لتنذرُ لك خالد المنى؛ لاشيء يستطيع ان يقف اندفاعها الرغيب ؛ ومع ان محاسنك تثبّط جهودي [2] فانه ليس في ميسوري ان ارفض نجدة امّك التي ترغب في مكافأة غرام جسد أثير ؛ واني اذا فزت بلطيف السعادة

---

(١) بطلات القصائد الريفية ، كان كوتان يمجد ، تحت هذه الاسماء ، المعجبات بشعره من النساء . وكوتان هذا هو الذي يتهكم به موليير تحت اسم : تريسوتان .

(٢) لا تنس ان المتكلم احد المتحذلقين .

فامتلكتك فلا اهمية عندي للطريق التي اتوصل بها الى ذلك .

هنريت — ولكن هل تعلم أننا نخاطر اكثر مما يخيل الينا اذا اردنا ان نعمد الى الشدة للتأثير على القلب ، وانه ليس من المستحسن ، اذا اردنا الصراحة ، ان تقترن بفتاة على الرغم منها ، وأن في مكنتها حين تُكرَه على امر كهذا ان تبلغ في النقمة حداً يخشاه الزوج ؟

تريسوتان — ليس في هذا الحديث ما يقلقني ، فالعاقل يستعدّ لكل حادث . لقد شفي بالعقل من اعراض الضعف العامة ، فهو يترفع عن امثال هذه الأمور ، ولا يعتريه غمّ لما ليس في يده ردّه .

هنريت — في الحقّ يا سيدي انني جد معجبة بك ؛ ولم اكن اظن ان الفلسفة على هذا الجمال الرائع ، اذ تعلّم الناس هكذا ان يستمسكوا بامثال هـذه الحوادث . هذه الصلابة التي انفردتَ بها جديرة ان يُوسَّع لها المجال ، جديرة ان تجد من تحبها وتولي أمرَ اظهارها للوجود عنايةً خاصة ؛ ولما كنت لا اجرؤ في الحقيقة على الاعتقاد باني أهل لأن اعطيها كل مالها من روعة وبهاء ، فانا اتركها لأخرى غيري وأقسم لك فيما بيننا على انني أصرف النظر عن سعادة الاقتران بك .

تريسوتان — عما قليل نرى كيف ستسير الأمور ، فقد جاءوا بالكاتب العدل .

المنظر الثاني

كريزال ، كليتاندر ، مارتين ، هنريت

كريزال — آه ! بنيّتي ، انا مسرور لرؤيتك . هيّا ، تعالي قومي بواجبك وأنزلي رغباتك على ارادة ابيك . اريد ، اريد ان أعلّم امك كيف تعيش ؛ ولأمعنَ في احتقارها ، هأنذا قد جئت رغم أنفها بمارتين ولتقيمنّ في هذا الدار .

هنريت — عزيمتك تستحق الثناء . إعمل على ألا تغيَّر هذا المزاج . كن حازماً في ارادة ما تتمناه ؛ ولا ينبغي لك أن تُؤتَى من طيب قلبك. لا تلن قَناتُك ، واجتهد ألا تكون الغلبة لأمي عليك .

كريزال — عجباً لك ! أتظنينني أبله ؟

هنريت — أعوذ بالله من ذلك !

كريزال = أأنا احمق ، من فضلك ؟
هنريت = لم اقل هذا .
كريزال = ام يظنون اني عاجز عن اتخاذ موقف حازم كما ينبغي للرجل العاقل ؟
هنريت = كلا يا ابي .
كريزال = أيكون معنى ذلك أنني في سنّي هذه ليس لديّ الذكاء الكافي لأكون سيداً في بيتي ؟
هنريت = على العكس .
كريزال = ام ان عندي هذا الضعف في النفس بحيث اترك زوجتي تقودني صاغراً ؟
هنريت = ايه ! كلا يا ابي .
كريزال = ماذا اذاً ؟ اراك سخيفة بالتحدث هكذا اليّ .
هنريت = إن كنت ازعجتك فما تلك برغبتي .
كريزال = ارادتي يجب ان تُتبّع في كل شيء هنا .
هنريت = حسن جداً يا ابي .
كريزال = ليس لأحد سواي الحق ان يحكم في هذه الدار .
هنريت = نعم ، انت على حق .
كريزال = انا الذي أشغل رئاسة الأسرة .
هنريت = متفقان .
كريزال = انا الذي يجب ان اتصرّف بابنتي .
هنريت = نعم .
كريزال = اعطتني السماء مطلق السلطة عليك .
هنريت = من يقول لك العكس .
كريزال = وسأرينّك انك اذا اردت زوجاً فعليك ان تنقادي لابيك لا لأمك .
هنريت = وا اسفاه ! أما انك لتداعب بهذا أعذب آمالي ؛ تقبّل طاعتي ، هذا كل ما اريد .
كريزال = سنرى اذا كانت زوجتي المخالفة لرغباتي . . .
كليتاندر = ها هي ذي تقود الكاتب العدل .
كريزال = كونوا جميعاً في عوني (١) .

(١) ما اشجعه حين تغيب زوجه وما اجبنه حين تحضر ! « المعرب »

مارتين — دعني ، سأعنى بتشجيعك ، اذا اقتضى الأمر .

المنظر الثالث

فيلامنت ، بيليز ، ارماند ، تريسوتان
الكاتب العدل ، كريزال ، كليتاندر ، هنريت ، مارتين

فيلامنت « الى الكاتب » — الا تستطيع ان تغيّر اسلوبك الجافي وان تكتب لنا عقداً بلغة جميلة ؟

الكاتب — اسلوبنا جيد جداً ، وسأكون أحمق يا سيدتي إن اردت ان أغيّر فيه كلمة واحدة .

بيليز — آه ! يا لها بربرية وسط فرنسا ! تفضّل يا سيدي على الاقل في سبيل العلم فعبّر عن المهر بالعملة اليونانية ، وأرّخ بالألفاظ الرومانية.

الكاتب — انا ؟ إن رحت استجيب يا سيداتي لطلبكن ، فسأجعل نفسي سخرية بين رفاقي جميعاً .

فيلامنت — عبثاً تشكّى من هذه الغثاثة . هيا يا سيدي . تقدّم من الطاولة للكتابة .
« ثم تلمح مارتين فتقول : » زه ! زه ؟ هذه السفيهة ما زالت تجرؤ على الدخول ؟ لماذا ، من فضلك ، أعدتها اذن الى بيتي ؟

كريزال — بعد هنيهة ، حين نفرغ ، سأقول لك السبب . لدينا الآن امر آخر لننجزه.

الكاتب — لنشرع بالعقد . اين هي اذن العروس ؟

فيلامنت — التي ازوجها هي الصغرى .

الكاتب — جيد .

كريزال — نعم . ها هي ذي يا سيدي ؛ اسمها هنريت .

الكاتب — حسن جداً . وأين هو العروس ؟

فيلامنت — « مشيرةً الى تريسوتان » — الزوج الذي امنحها هو السيد .

كريزال « مشيراً الى كليتاندر » : — والذي اريد انا شخصياً ان تقترن به هو السيد .

الكاتب — أزوجان ؟ هذا اكثر مما تسمح به العادة .

فيلامنت — لماذا تتوقف ؟ ضع تريسوتان صهراً لي يا سيدي ، ضمه (١) .

كريزال — ضع كليتاندر ، يا سيدي ، ضمه صهراً لي .

الكاتب — تفاهما اذن ، وبحكم ناضج فلتتفقا فيما بينكما على الزوج .

فيلامنت — إتبع ، اتبع يا سيدي ما اختاره .

كريزال — أعمل ، اعمل ياسيدي حسبما اري .

الكاتب — ألا خبروني اي الاثنين اذن اطيع .

فيلامنت «الى كريزال» — ماذا اذن ! أتقاوم الاشياء التي أريدها ؟

كريزال — لا اطيق ألا يسعوا الى ابنتي إلا حباً للمال الذي يرون في اسرتي .

فيلامنت — حقّ ، انه يفكر في مالك جيداً ، وههنا شاغل لا ثق جداً برجل الحكمة!

كريزال — على كل حال لقد اخترت كليتاندر زوجا لها .

فيلامنت «مشيرة الى تريسوتان» — وانا هذا هو الذي أريده زوجاً لها : اختياري سيتّبع، هذه قضية محتومة .

كريزال — ماذا ؟ تتناولين الأمر بصورة جازمة حاسمة !

مارتين — ليس للمرأة ابداً ان تأمر ، ونّحنا (٢) يجب ان نترك الكلمة العليا للرجال .

كريزال — أحسنتِ القول .

مارتين — لسريحي وإن تحقق مئة مرة فسأقول : لا ينبغي للدجاجة ابداً ان تتغنّى قبل الديك (٣) .

كريزال — من دون شك .

مارتين — ونرى ان الرجـــل يصبح سخرية النــاس اذا لبست امرأته لبـاس الرجال في بيته (٤) .

كريزال — صحيح .

مارتين — سأقول هذا : لو كان لي زوج لأردت ان يكون سيد البيت . ما كنت لاحبه ابداً إن ذلّ وخضع ؛ فاذا بدا لي ان أجادله ذات يوم ، اذا رفعت صوتي في حديث ،

---

(١) ما أشقّ هذه الساعة على هنريت وكليتاندر ، لاسيما وأن ظهيرهما « آريست » مايزال غائباً . حقاً ان الجدّ القاسي يمتزج في مسرح موليير بالهـزل الصاخب « المعرب » . (٢) تريد : ونحن لا تنسَ مشكلة مارتين الكبرى ، أعني جهلها النحو « المعرب » . (٣) لا تنس ان المتكلمة خادم . « المعرب » (٤) الأصل : اذا لبست امرأته السراويل في بيته .

فاني أجد من المستحسن كثيراً ان يخفض صوتي ببعض صفعاته .

كريزال — هذا هو التكلم كما ينبغي .

مارتين — سيدي عاقل اذ يريد لابنته زوجاً مناسباً .

كريزال — نعم .

مارتين — لماذا ترفضون لها كليتاندر ، وهو ما هو من الشباب وحسن الهيئة . لماذا ، من فضلكم ، تعطونها عالماً لا ينقطع عن الانتقاد والتصحيح ؟ هي في حاجة الى زوج، لا الى مربٍّ ؛ انها لا تريد ان تعرف اليوناني ولا اللاتيني ، فلا حاجة بها الى السيد تريسوتان .

كريزال — حسن جداً .

فيلامنت — يجب ان نتحملها تهذر كما تشتهي .

مارتين — لا يصلح العلماء إلا للوعظ على المنابر ؛ وبخصوص زوجي ، انا ، فقد قلت الف مرّة : لا أريد ان اقترن برجل ابداً . ليس العلم ابداً بالذي ينبغي لشئون البيت؛ الكتب لا تليق بالزواج ؛ اريد ، اذا طلبوا ذات يوم يدي ، زوجاً ليس له كتاب سواي ، زوجاً لا يعرف الفاً ولا باء ، زوجاً ، ولتفكر سيدتي كما تشاء ، لا يكون دكتوراً الا من اجل امرأته .

فيلامنت « الى كريزال » — هل انتهى هذا ؟ وهل يكفي ما استمعتُ بهدوء الى مترجمتك الفاضلة ؟

كريزال — بالحق نطقت .

فيلامنت — وانا ، لأوجزَ هذه المحاجّة، يجب ان تُنفّذ رغبتي بصورة جازمة . هنريت وتريسوتان سيقترنان في الحال ؛ قلت ذلك ، اريده ، لا تجاوبني ؛ واذا كنتَ قد اعطيت كليتاندر كلمتك ، فاعرض عليه ان يتزوّج الكبرى .

كريزال — هذا تدبير حسن في هذه القضية . انظري : هل توافقين على ذلك ؟

هنريت — هيه ! يا أبت !

كليتاندر — هيه ! يا سيدي !

بيليز — كان في المستطاع ولا شك ان تقدّم له عروضاً يكون عنها أرضى وبها أسعد[1]

(١) ما زالت بيليز المسكينة تهذي بحبها الأفلاطوني ! « المعرب » .

بيد أننا أقمنا فيما بيننا ضربا من الحب الذي يجب ان يكون نقياً مثل كوكب النهار؛ فيه يُقبل الجوهر العاقل ، ولكننا نطرد عنه المادة ذات الطول والعرض .

المنظر الرابع

آريست ، كريزال ، فيلامنت ، بيليز
هنريت ، ارماند ، تريسوتان ، الكاتب
كليتاندر ، مارتين

آريست — يؤسفني ان أعكر احتفالاً بهيجاً بالحزن الذي عليّ ان احمله الى هذا المكان. في هتين الرسالتين احمل خبرين اشعر بقساوة وقعهما عليكم . « يخاطب فيلامنت » : احداهما لك ، جاءني بها وكيلك . « يخاطب كريزال » : والأخرى لك ، جاءتني من « ليون » .

فيلامنت — أي شقاء جدير بتكديرنا عساهم ان يكتبوا الينا ؟

آريست — في هذه الرسالة شيء منه فاقرئيها .

فيلامنت « تقرأ » :

« سيدتي ؛ رجوت السيد أخاك (١) ان يسلمك هذه الرسالة ، وفيها ما لم أجرؤ على مخاطبتك فيه . ان اهمالك الكبير لأعمالك كان سبباً لئلا يخبرني كاتب محاميك للقيام بما يجب ، فخسرتِ دعواك إطلاقا ، وكان يجب ان تربحيها . »

كريزال « الى فيلامنت » — دعواكِ قد خسرت !

فيلامنت — لشدّ ما تضطرب ! لم يهتزّ قلبي لهذه الضربة البتة . ألا فلتظهر نفساً ارقى من نفوس الدهماء باهوانك سهام القدر مثلي . « تتابع القراءة » :

« لقد كلفك اهمالك أربعين ألف دينار ؛ فقضت المحكمة عليك بدفع هذا المبلغ مع النفقات . »

قضت عليّ ! آه ! هذه الكلمة جارحة ، لم توضع لغير المجرمين .

آريست — انه على خطأ ، حقاً ، وإن لك ان ترفعي صوتك بالدهشة . كان عليه ان

---

(١) آريست

يكتب انك مرجوة بقرار المحكمة ان تدفعي عاجلا اربعين الف ديناراً مع النفقات .

فيلامنت — اقرأ الأخرى .

كريزال « يقرأ » :

« سيدي : الصداقة التي تربطني بالسيد أخيك تجعلني أهتمّ بكل ما يخصك . أعلم انك وضعت ثروتك بين أيدي « ارجانت » و « دامون » . وأحيطك علماً أنهما اعلنا افلاسها في اليوم نفسه . »

يا للسماء ! أأفقد دفعة واحدة هكذا ثروتي كلها !

فيلامنت — عجباً ! يا للانفعال المخزي ! كل هذا ليس بشيء . ليس ثمّة مصيبة فاجعة في نظر الحكيم الحق ، فانه اذا خسر كل شيء فلن يخسر نفسه . لننه عملنا ، ولتترك حزنك : « تشير الى تريسوتان » : ماله يكفينا ويكفيه .

تريسوتان — كلا يا سيدتي ، دعي عنك استعجال هذا الأمر . اري الناس كلهم يعترضون سبيل هذا الزواج ، وليس في نيتي اكراههم على امر لا يحبونه .

فيلامنت — هذه فكرة طرأت عليك في وقت قصير ! لقد جاءت إثر محنتنا يا سيدي !

تريسوتان — ضجرت أخيراً من هذه المعارضة كلها ؛ أفضّل ان أعدل عن هذه القضية الشائكة ، ولا أريد بحال قلباً لا يهب نفسه .

فيلامنت — ارى ، ارى منك ما رفضتُ ان اصدقه الى الآن عنك ، وهو مالا يشرّفك.

تريسوتان — تستطيعين ان تري فيّ كل ما تريدين ، فأنا لا اهتم بالطريقة التي ستفسرين بها الأمر ؛ على اني لست بالرجل الذي يتحمل عار الرفض الذي عليّ ان اتحمله هنا مرّة إثر أخرى : أستحقّ ولا شك ان أحظى منكم باحترام اوفر ، وأنا اودّع الذين لا يرغبون فيّ . « يخرج »

فيلامنت — ما أوضح ما كشف نفسه النفعية الجشعة ! ما أبعد ما فعله عن الفلسفة !

كليتاندر — انا لا اتمدّح بالفلسفة ؛ ولكنني على كل حال اربط مصيري بمصيركم على الملأ يا سيدتي ؛ وأجرؤ فأقدّم لكم شخصي والمال الذي تعلمون ان الحظ قد جاءني به .

فيلامنت — بهرتني يا سيدي بهذه الخلال الكريمة، وأريد أن اتوّج بالخير حبك. أجل، اوافق ان يحظى غرامك اللاعج بهنريت، و . . .

هنريت — كلا يا اماه، غيرت الآن فكري. اسمحي لي ألا ألبي طلبك.

كليتاندر — عجباً لك! أتحولين بيني وبين السعادة حين أرى الجميع يستجيبون لحبي؟

هنريت — أعرف المال القليل الذي في حوزتك يا كليتاندر، وقد تمنيت دوماً ان تكون زوجاً لي عندما رأيت ان هذا الزواج يحقق أعذب آمالي ويصلح من أمرك؛ ولكنني وقد نزلت بنا المصائب، احبك حباً لا يسمح لي، ونحن في هذا الضيق، ان أحمّلك اثقاله.

كليتاندر — كل حظ يحلو معك لي؛ كل حظ بدونك لا يطاق.

هنريت — هكذا يتكلم الحب في سورته دائماً. لنتجنب الامور التي تعقبنا ندماً وحسرة. ما من شيء يبلي جدّة هذا الحب الذي يشدّ بعضنا الى بعض الا الحاجات المنغصة الى أشياء الحياة؛ فكثيراً ما يؤدي الأمر الى ان يتبادل الطرفان التهم في الهموم والمصاعب التي تلي غرامها.

آريست « الى هنريت » — أليس ثمة ما يدعوك لمدافعة الزواج من كليتاندر غير السبب الذي ذكرت؟

هنريت — لولا ذلك لوجدتم قلبي يسرع اليه؛ وما أترك يده إلا حباً له.

اريست — لتقترنا اذن بجميل الروابط. لم احمل اليكم إلا اخباراً باطلة؛ تلك حيلة نجدة لم تكن منتظرة، قمت بها لخدمة حبكما، ولأوضح لأختي خطأها ولأبيّن لها ماذا عسى ان يكون فيلسوفها عند التجربة.

كريزال — الحمد لله على ذلك!

فيلامنت — قلبي يطفح سروراً للغمّ الذي سيعتري هذا الهارب النذل؛ ذلك هو جزاء طمعه الدنيء، اذ يرى هذا الزواج يتمّ في روعة وبهاء.

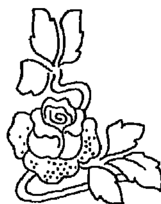
كريزال « الى آريست » — انا كنت اعرف جيداً انك ستزوجها.

ارماند « الى فيلامنت » — وعلى هذا فأنت تضحّي بي لأجلها.

فيلامنت — أبداً ان تكوني انت الضحية، فالفلسفة تخفّ لنجدتك لتري بعين قريرة حبها يكلل بالنجاح.

بيليز — خذوا بعين الاعتبار أني في قلبه . طالما دفع اليأسُ الغضوبُ المفاجئُ الى الزواج ، ثم تكون الندامة مدى الحياة .

كريزال « الى الكاتب » — هيا يا سيدي ، اتبع الأمر الذي أصدرته ، وسجل العقد على النحو الذي ذكرته (١) .



---

(١) هذا الامر الحازم من كريزال بعدما تراجع امام زوجته يحمل على الابتسام . هنا موضع الفكاهة في شخصية هذا الرجل « المعرب »

فهرس الجزء الثاني

